

CATALOGUE

DU

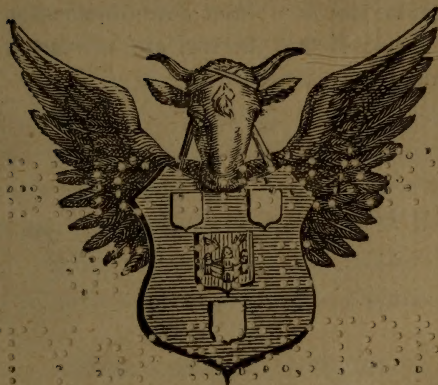
MUSÉE D'ANVERS

TROISIÈME ÉDITION COMPLÈTE

Réimpression de la deuxième Édition de 1857

et du Supplément de 1863

AUGMENTÉ DE LA DESCRIPTION DES TABLEAUX
ACQUIS POSTÉRIEUREMENT



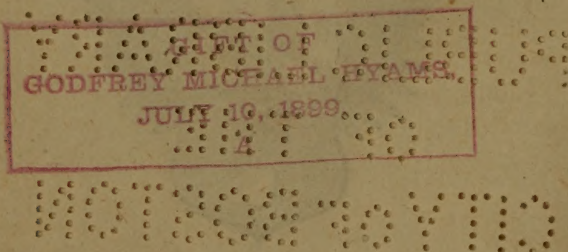
PUBLIÉ

PAR LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

DE

L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

1874.



ANVERS. — IMP. J. PLASKY.

PRÉFACE

à la deuxième Édition complète publiée en 1857.

« Si de nouvelles découvertes étaient faites, si d'autres renseignements étaient communiqués, si même des inexactitudes s'étaient glissées dans cette première publication, il en sera tenu compte dans une édition nouvelle. »

Ainsi s'exprimait, en 1849, l'Introduction de la première édition du Catalogue du Musée d'Anvers.

En le publiant, le Conseil d'Administration de l'Académie Royale des Beaux-Arts ne s'abusait pas sur sa valeur.

Tout en appréciant les notables rectifications aux *Notices* antérieures, que les recherches de M. J.-A. De Laet y avaient introduites, et les données nouvelles qui y avaient pris place, le Conseil n'ignorait pas, qu'un grand nombre de dates, admises généralement et depuis longtemps comme vraies, sur la foi des anciens historiens des Vies des Peintres, n'étaient encore rien moins qu'établies sur preuves [1]; il n'ignorait pas, que tels sujets, attribués à tels ou tels tableaux, pouvaient être contestés ou débattus avec chance de succès [2] ; il n'ignorait pas

1 Entre autres, celle de la naissance de Michel Van Coxcyen, le jeune, de Gérard Zegers, de Corneille Schut, de Jean Van den Hoecke, de Pierre Van Mol, de Jean Cossiers, de Jacques Van Es ou Van Essen, de Jean Fyt, de Pierre Thys, le vieux, de Jean-Érasme Quellin, de Godefroid Maes, le jeune, etc. etc. ; celles du décès d'Othon Van Veen, de Déodat Delmont, de ce même Godefroid Maes, etc. etc.

2 Comparez, par exemple, les Nos 8, 13, 47, 62, 63, 72, 150 (volet de gauche), 180, 208, 209, 240, 283, 330, 347, 358, 374, 375 du Catalogue de 1849, avec les Nos correspondants 3, 515, 262, 374, 372, 557, 74, 155, 153, 151, 107, 278, 288, 379, 400, 191, 192, de la présente édition (1874).

J.-B. Descamps [1] et, de nos jours, J. Immerzeel junior [2], ont répandues sur les peintres flamands, MM. Alvin, Éd. Fétis, Gachard, Gachet, Henne, Van Hasselt, Pinchart, Piot, Ruelens, Schayes et Wouters, à Bruxelles; MM. Ph. Blommaert, De Busscher, de St-Genois, De Vigne, Hye, Ph. Kervyn, Serrure, Van der Meersch, Van Duyse et Van Lokeren, à Gand; Andries,

subsista du produit de ses écrits licencieux et diffamatoires, jusqu'au jour où, condamné à une détention perpétuelle, il alla expier ses méfaits et finir sa vie dans un cachot.

5 *Johan Van Gool. De nieuwe schouwburgh der Nederlandtsche Kunstschilders en Schilderessen. La Haye. 1750.* 2 vol. in-8°.

L'ouvrage de Van Gool ne renferme qu'un petit nombre de biographies d'artistes flamands, destinées à faire suite au *Groote schouwburgh* d'Arnould Houbraken, dont Van Gool avait été l'ami; elles sont en général incorrectes. Les vies des peintres hollandais, ses comtemporains, présentent plus de garanties d'exactitude. Les portraits dont le livre de Van Gool est orné, sont gravés, en partie, par Jacques Houbraken, et ils lui donnent une certaine valeur.

1 *J.-B. Descamps. La vie des peintres flamands, allemands et hollandois. Rouen. 1752.* 4 vol. in-8°.

Compilateur des ouvrages flamands de Van Mander, De Bie et Houbraken. Descamps les traduisit mal et les copia sans critique. Il vit plus tard, lorsqu'il écrivit son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant (Paris, 1769.* in-8°), combien il avait fait fausse route. Dans cette dernière publication de Descamps, on s'aperçoit d'un grand revirement dans sa manière de juger et d'apprécier les artistes flamands et leurs productions. Le *Voyage pittoresque* peut être consulté, mais avec prudence, pour connaître les chefs-d'œuvre qui ornaient au siècle dernier nos édifices civils et religieux.

2 *J. Immerzeel, junior. De levens en werken der hollandsche en vlaemsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Amsterdam. 1842.* 3 vol. in-8°.

Dans ces trois volumes sont réunies toutes les erreurs et les fables inventées et propagées par les prédécesseurs de l'auteur, à l'exception toutefois, en général, des infamies imaginées et publiées par Campo Weyerman, dont Immerzeel a fait bonne justice.

En comparant avec l'édition actuelle de ce Catalogue, celle de 1849, pour la rédaction de laquelle l'ouvrage de Immerzeel j^{r}, a été sans cesse mis à contribution, il est facile de s'assurer, qu'après avoir été soumis au contrôle des documents authentiques, le plus grand nombre des faits avancés ou reproduits sur la foi de cet écrivain, ont dû être rectifiés.

Il a plus d'exactitude dans les dates concernant les contemporains : la plupart ont été fournies à Immerzeel par les artistes eux-mêmes.

Carton et J. Kervyn, à Bruges; Thys et Van Even, à Louvain; Siret, à Namur; Raepsaet, à Lokeren; Schaepkens, à Maestricht; Edm. Van der Straeten, à Audenarde, et plusieurs autres, méritent une mention toute particulière.

A Anvers, l'élan n'a pas été moindre. MM. Théod. Van Lerius, Pierre Génard, Léon de Burbure, Moons-Van der Straelen, P. Visschers ont contribué dans la part la plus large, à agrandir le cercle des notions recueillies pour la première édition de ce Catalogue, par M. Jean-Alfred De Laet.

M. l'avocat Théodore Van Lerius est entré dans l'arène dès 1851, par sa *Notice sur le Catalogue du Musée d'Anvers*, publiée dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique*. Il a, le premier, signalé les incorrections qui s'étaient glissées dans le Catalogue de 1849 : son ouvrage a ouvert les yeux sur les améliorations que ce travail réclamait.

Dans le Catalogue des œuvres d'art d'anciens maîtres, exposées en 1855, à Anvers, M. Van Lerius a continué à établir, de concert avec M. P. Génard, les bases des biographies véritables des peintres flamands. *L'Album der St-Lukasgilde*, 1854, in-4°, renferme également un travail de M. Van Lerius sur quelques-uns des principaux artistes de l'école flamande du XVIIe siècle. Enfin M. Van Lerius a fait paraître en 1855, sur les œuvres d'art que referme l'église de St-Jacques à Anvers, une *Notice* du plus grand intérêt.

M. Pierre Génard, sous-bibliothécaire de la ville d'Anvers, a marché dans la même voie. On doit à sa plume des notices sur Jacques Jordaens et sur un vitrail de l'église de Notre-Dame d'Anvers, publiées dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique*, en 1851 et 1852; sur le sculpteur Barth. Van Raephorst et sur quelques œuvres d'art existant dans la Campine, des articles insérés dans le *Taelverbond*, année 1853; un ouvrage sur l'église primordiale de N.-D. d'Anvers, *O.-L.V. op 't Staeksken*, 1853, in-8°; *Luister der St-Lucasgilde*, 1854, 1e livraison, contenant des notes sur les Van Balen, Van Bloemen, Van Veen, Breughel, Snellaert, Van der Weyden, Van Memmelinghe, etc., etc.; notices sur Quentin Massys, Hunin,

De Keyser, dans le recueil *de Vlaamsche school*, année 1855; dans le même recueil, en 1856 et 1857, des biographies de Rubens, Van Noort, Van Dyck, André Van Valckenisse; enfin une dissertation sur la Cathédrale d'Anvers, dans l'ouvrage intitulé : *Inscriptions Funéraires et Monumentales de la province d'Anvers*, et une *Notice* des œuvres d'art qui ornent aujourd'hui ce monument, brochure in-16°, 1856.

M. le chevalier Léon de Burbure, remontant à nos plus anciens artistes, rechercha quel était l'état des Beaux-Arts à Anvers, en 1854. Le résumé en parut sous le titre : *Toestand der beeldende kunsten in Antwerpen omtrent* 1454. In-16°. 1854.

M. P. Visschers, curé de St-André, à Anvers, a publié en 1853, *Iets over Jacob Jongelinck, Octavio Van Veen, etc., etc.;* en 1853, *Vrienden-Album van Otho Vœnius, etc.;* des notes précieuses relatives aux Beaux-Arts et aux artistes enrichissent, en outre, plusieurs des ouvrages qu'il a écrits pendant les dernières années.

M. Moons-Van der Straelen apportait entre-temps son riche contingent à l'histoire de l'art flamand, en mettant au jour deux ouvrages, fruits de recherches extrêmement consciencieuses, dus à la plume de feu son beau-père, M. Jean-Baptiste Van der Straelen, décédé à Anvers, le 2 janvier 1847 : 1° *Jaerboek der Gilde van St-Lucas*, 1855; in-8°. 2° *Geschiedenis der Antwerpsche Rederykkamers*, 1854 et 1855; in-8°. Enfin l'importante publication, *Inscriptions Funéraires et Monumentales de la province d'Anvers*, format grand in-4°, ornée de nombreuses planches et gravures, est venue aussi faire connaître une foule de détails généalogiques et biographiques sur les maîtres anversois.

Quoique les publications qu'on vient d'énumérer continssent d'amples richesses, leur ensemble était encore loin de présenter suffisamment de matériaux pour permettre de fonder, dans l'édition présente, les biographies des peintres flamands sur des bases inattaquables. Ces bases, il fallait les découvrir dans des documents authentiques, et là seulement.

Les documents de cette espèce, utilisés pour l'édition de 1849,

avaient été les archives de la Corporation de St-Luc [1], et celles dites de la Province. Les registres de l'État-civil ne furent pas consultés, non plus que ceux des diverses Corporations anciennes, qui contiennent cependant maintes données sur les maîtres et sur les œuvres d'art, dont ces associations avaient autrefois orné leurs autels, leurs chapelles et leurs lieux de réunion, ou d'exercice. Les registres des admissions d'étrangers dans les rangs de la bourgeoisie d'Anvers ne l'avaient pas été davantage : ces *Poortersboeken* [2], devaient cependant lever bien des doutes sur l'origine contestée de plusieurs peintres et sculpteurs. On n'avait pas fait usage non plus des archives des églises d'Anvers, qui contiennent tant de détails sur les auteurs et sur les donateurs des ouvrages d'art religieux dont se compose en grande partie notre Musée. Et les registres des confréries, et ceux des

1 Encore n'avaient-elles pas été compulsées en entier, ni peut-être avec toute l'attention désirable. De là vient, qu'entre la 1re et la 2me édition de ce Catalogue, le lecteur apercevra des différences nombreuses, tant dans les prénoms et dans la manière d'orthographier les noms de famille, que dans les dates de réception des maîtres, des fils de maîtres et des élèves ou apprentis.

Au surplus, le *Liggere*, ce précieux registre des personnes inscrites dans la Gilde depuis 1454 jusqu'en 1615, présente, ainsi que la plupart des autres archives de la Corporation anversoise, cette difficulté, que l'année sociale de ce corps commençant vers le 18 octobre, jour de la St-Luc, les comptes des doyens annuels (qui étaient élus et entraient en fonctions à la même époque), embrassaient toujours deux fractions de deux années différentes.

Or, les admissions faites sous chaque décanat n'étant indiquées aux divers registres que sous le millésime de l'entrée en exercice du doyen, sans mention de mois, ni de jour, il est impossible d'établir sur ces documents seuls, si, par exemple, un peintre inscrit au *Liggere* sous l'année 1550, a été admis dans la corporation durant un des derniers mois de 1550, ou bien s'il l'a été dans un des premiers mois de 1551.

Pour parer à cet inconvénient, il a fallu, dans les cas où un second document n'est pas venu trancher la question en faveur de 1550 ou de 1551, indiquer par millésime double, soit 1550-1551, que le fait invoqué a eu lieu entre le mois de septembre de la première, et le mois de septembre de la deuxième de ces années.

2 Les extraits des *Poortersboeken* d'Anvers, dont il a été fait usage pour la rédaction de l'édition présente de ce Catalogue, ont été transcrits par M. Van Lerius, d'après un choix qu'en avait fait à l'hôtel-de-ville, feu M. J.-B. Van der Straelen.

fondations pieuses, et maints autres manuscrits [1] n'avaient également pas été compulsés.

Ces sources, négligées en 1849, sont celles qui ont contribué le plus à enrichir cette édition de dates et de faits authentiques.

En confrontant les deux éditions, le lecteur pourra, à chaque page, s'assurer des changements apportés à la première. Non que les auteurs de la deuxième aient la prétention d'avoir épuisé toutes les sources qui pouvaient être consultées. Loin de-là, leurs recherches les plus persévérantes n'ont pu, jusqu'à présent, les mettre sur la trace de plusieurs documents, dont l'existence n'est cependant pas douteuse, et qui doivent jeter un grand jour sur plus d'une question demeurée obscure [2].

Ils peuvent néanmoins s'honorer d'avoir détruit le plus grand nombre des anecdotes mensongères qui remplissent les pages des prétendus biographes de l'école flamande. Ils ont fait passer au creuset de la vérité les écrits des Houbraken et des Campo Wyerman, et qu'en est-il resté? sauf quelques dates, rien: encore celles-ci sont-elles empruntées, en général, à Charles Van Mander.

Mais des accusations d'intempérance, de mauvaises mœurs, de sordide avarice, de conduite criminelle, de misère occasionnée par le désordre, dirigées contre nos meilleurs maîtres? Rien, sinon la preuve de la méchanceté ou de la profonde ignorance du biographe!

---

1 M. Moons-Van der Straelen a mis à la disposition de la Commission de révision du Catalogue de 1849, un manuscrit en trois volumes in-folio, travail du secrétaire de l'ancienne Académie d'Anvers, Jacques Van der Sanden. Ce manuscrit, intitulé: *Oud Konst-tooneel van Antwerpen*, a été plus d'une fois utile: il renferme des renseignements précieux qu'on eût cherché vainement ailleurs, surtout relativement aux maîtres du XVIIe siècle et aux contemporains de l'auteur. Celui-ci, né à Turnhout, fut nommé secrétaire de l'ancienne Académie, le 25 janvier 1757, et décéda à Anvers, le 23 septembre 1799, après avoir été témoin oculaire des perturbations qui portèrent un coup si cruel à notre ancienne corporation de St-Luc.

2 Entre autres, les registres de l'ancienne corporation des Forgerons, qui probablement mettraient sur la voie de l'auteur des N°s 576-580, dont le monogramme reste une énigme.

La révision de l'édition du Catalogue de 1849 pouvait difficilement être l'œuvre d'une seule personne. Parmi les divers écrivains que leurs travaux antérieurs recommandaient à son attention, M. le chevalier Léon de Burbure, Administrateur de l'Académie Royale des Beaux-Arts et muni des pouvoirs du Conseil d'Administration, obtint la promesse du concours de M. Jean-Alfred De Laet, de M. Théodore Van Lerius et de M. Pierre Génard.

M. De Laet, qui avait composé le travail primitif de 1849, devait trouver un auxiliaire puissant dans M. Van Lerius, connu par ses études en hagiographie, autant que par ses investigations dans le domaine des arts.

M. Génard, que de semblables recherches ont fait distinguer parmi les écrivains nationaux, devait, en outre, être d'un grand secours par ses connaissances archéologiques et héraldiques [1].

Ainsi composée, la Commission, présidée par M. de Burbure, fit mettre successivement sous presse les premières feuilles. Mais lorsque, par suite de ses occupations nombreuses, étrangères aux Beaux-Arts, M. De Laet ne put plus prêter un appui assez actif au travail entrepris, l'ouvrage fut continué et achevé sans sa participation. Dès la page 109, M. De Laet, y devint étranger, et M. Van Lerius se chargea seul de la rédaction des notices biographiques, tout en continuant à réviser les sujets et à indiquer la provenance des tableaux, ainsi qu'il avait fait dès le principe.

Quoique cette édition du Catalogue soit le résultat d'une pensée commune, la participation respective de MM. De Laet, Van Lerius, Génard et de Burbure peut être nettement établie de la manière suivante : à M. De Laet, auteur de l'édition précédente appartient plus particulièrement la rédaction des descriptions revisées des tableaux et des notices sur les peintres,

1 Les dates authentiques du mariage de Josse De Momper, le jeune, du baptême de Gaspard De Craeyer, de Jean Van den Hoecke et de Pierre Van Mol, sont dues aux recherches de M. P. Génard. Les autres communications de cette nature qu'il a fait à la Commission, sont signalées sous son nom.

jusqu'à Jean Van Hemessen. La participation principale et essentielle de M. Van Lerius ressort de ce que nous avons dit plus haut. Ce savant a pendant seize mois consacré une partie très-notable de son temps aux recherches les plus ardues et les plus consciencieuses sur la grande famille artistique anversoise. La collaboration de M. Génard s'est étendue, outre ses précieuses notes relatives aux vies des peintres, à l'explication des blasons et des costumes. M. de Burbure est venu à l'aide à cet ouvrage, par ses recherches dans les archives de la Gilde de St-Luc et de l'église de Notre-Dame, par la rédaction de quelques biographies, notamment de celles de Fouquet, Clouet, Abraham Grapheus, Abraham Janssens et Martin Pepyn, et par les soins donnés à l'impression de tout le volume.

Et maintenant, on peut dire encore, comme en commençant : « Si de nouvelles découvertes étaient faites, si d'autres renseignements étaient communiqués, si même des inexactitudes étaient glissées dans cette publication, il en sera tenu compte dans une édition nouvelle. »

INTRODUCTION

au Supplément publié en 1863.

La *Préface* du *Catalogue du Musée d'Anvers*, publié en 1857, a fait connaître « la participation principale et essentielle » que nous avons prise à ce travail [1]. Une note insérée au bas de la page 124 (101 de la réimpression de 1861), a indiqué, de plus qu'à « partir du nº 160, les vies des peintres, de l'édition précédente de ce Catalogue ont été *revues et rectifiées* par M. Th. Van Lerius, *qui a écrit, en outre, les biographies nouvelles.* » Enfin nous avons mentionné fidèlement les communications qui nous avaient été faites, dans le cours de notre travail, par MM. le chevalier Léon de Burbure et Pierre Génard [2].

Nous avons cru qu'il n'était pas inutile de rappeler en tête de cette introduction, les déclarations que nous venons de transcrire du *Catalogue* de 1857. Dans tous nos travaux littéraires, nous nous sommes fait un devoir de signaler loyalement les noms des personnes qui nous avaient fait part de leurs découvertes. Il est juste, par conséquent, que nous veillions aussi à la conservation de nos propres droits [3].

1 Nous n'en avons eu aucune au *Catalogue* de 1849, qui a été de notre part l'objet d'une notice critique publiée en 1851, dans le *Messager des sciences historiques de Belgique.* L'assertion contraire de l'auteur d'un *Guide dans la ville d'Anvers etc.*, réimprimé récemment, n'a pas le moindre fondement.

2 Quelques-unes de celles que nous devions à M. Génard n'ayant pas été indiquées dans le texte, nous avons prié l'auteur de la *Préface* de réparer cette omission. (Voir la note de la page XV ; XIII de la réimpression de 1861) (page 13 de l'édition 1874).

3 Le rappel aux déclarations énoncées ci-dessus, engagera sans doute M. F.-J. Fétis à rectifier le passage final de la page 112, du tome II, de sa *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique.* Paris, 1861.

Nous allons maintenant soumettre au lecteur quelques observations relatives au travail que nous offrons en ce moment à son appréciation et qui nous a occupé pendant plus de quinze mois.

Le *Supplément au Catalogue du Musée d'Anvers* renferme la description de soixante-trois tableaux, dont quarante-un composent le legs fait au Musée par Madame Adelaïde-Marie-Colette-Ghislaine, baronne Baut de Rasmon, douairière de Monsieur Charles-Jacques van den Hecke, en vertu de son testament du 8 janvier 1859. Cette généreuse donatrice décéda le 10 décembre de cette même année, à Wannegem-Lede, arrondissement d'Audenaerde, province de la Flandre-Orientale, d'où elle avait daté son acte de dernière volonté. Conformément aux intentions du Conseil d'Administration de l'Académie royale des Beaux-Arts à Anvers, et pour perpétuer la mémoire de Madame van den Hecke, il a été décidé que les tableaux, qui forment l'objet de sa libéralité, porteraient l'inscription : COLLECTION VAN DEN HECKE BAUT DE RASMON. C'est aussi de cette manière qu'ils sont désignés dans le *Supplément*.

La ville d'Anvers, voulant également témoigner sa reconnaissance envers la bienfaitrice, a chargé Monsieur Nicaise De Keyser, directeur de notre Académie royale des Beaux-Arts, d'exécuter son portrait pour le Musée.

Les acquisitions faites antérieurement et postérieurement à la réception du legs, dont nous venons de parler, se composent : 1° d'un tableau de Nicolas Berchem, acheté en 1858 ; 2° d'un *Christ en Croix*, de Guillaume-Jacques Herreyns, acheté en 1860 ; 3° d'un autre *Christ en croix*, peint par Jean Snellinck, le vieux, et donné, la même année, par feu M. P.-Th. Moons-Van der Strael ; 4° du *portrait de Guillaume-Jacques Herreyns*, par M. pine Verschaeren, professeur à l'Académie, cédé p au Musée, également en 1860 ; 5° du *portrait du b architecte anversois, François Van Sterbeeck*, pei tramot, acheté en vente publique, en mars 1861 ; 6° bleaux de différents maîtres, provenant de la gale Schrieck, à Louvain, mise aux en-

chères le mois suivant [1] ; 7° de deux compositions de Gaspard De Witte, de la collection de feu M. Antoine-Louis Le Paige, d'Anvers, achetées en mai 1861 ; 8° de quatre tableaux du cabinet de M. Baillie-Bosschaert, vendu en notre ville, au mois d'avril 1862 ; enfin : 9° d'un tableau de Luc Van Uden, acheté au mois d'octobre suivant.

Par suite de ces augmentations successives, les maîtres flamands plus ou moins anciens, dont les noms suivent, se trouvaient représentés pour la première fois au Musée : Jean Snellinck, le vieux, Jean Brueghel de velours, David Ryckaert, le troisième, Gonzales Coques, Gaspard De Witte, Adrien-François Boudewyns, Pierre Bout, N. Stramot, Pierre-Jean Van Regemorter, Georges-Frédéric Ziesel, Pierre Van Huffel, Jean-Baptiste-J. Tency et Henry Van Assche. En tout, dix-huit artistes.

Les peintres hollandais suivants vinrent aussi, pour la première fois, prendre place dans la galerie : Jean Victoors, Albert Cuyp, Salomon Ruisdael, Gérard Terburg, Adrien Van Ostade, Simon De Vlieger, Barthélemy Van der Helst, Jean Wynants, Isaac van Ostade, Artus Van der Neer, Philippe Wouwerman, Jean-Baptiste Weenix, Nicolas Berchem, Jacques Ruisdael, Jean Steen, Ludolphe Backhuizen, le vieux, Guillaume Van de Velde, le jeune, Adrien Van de Velde, Adrien (Arie) De Vois, Godefroid Schalken, Gérard Berkheyde, Thierry Van Bergen, Jean Van Kessel, d'Amsterdam, C. Hoecgeest, Charles De Moor, Juste Van Huysum et Guillaume van Mieris. Nous ne parlons pas, et pour cause, de François Hals, le vieux. Total vingt-sept maîtres.

Enfin Pierre-Paul Rubens, Jacques Jordaens, le vieux, Luc Van Uden, Antoine Van Dyck, Rembrand Van Ryn, Jean Fyt, David Teniers, le jeune, Pierre Boel, Guillaume-Jacques Herreyns et Balthasar-Paul Ommeganck virent accroître leur contingent [2].

1 Nous avons conservé, sauf quelques légers changements, la description de ces tableaux, d'après le catalogue de la vente rédigé par M. Étienne Le Roy.

2 On peut consulter, relativement aux accroissements du Musée d'Anvers, un article de M. P. Génard, inséré dans le recueil : *de Vlaemsche School*, 6e année, p. 90. L'auteur a signalé, en outre, à la page 106 de la 1re année de cette revue, diverses lacunes de notre collection.

Nous avons suivi, quant aux biographies des peintres flamands récemment entrés au Musée, les principes qui nous ont guidé lors de la composition de la partie la plus considérable du *Catalogue* de 1857. On peut en prendre connaissance dans la *Préface* du travail que nous venons de mentionner. Nous n'y reviendrons point par conséquent.

Quelques-uns de ces maîtres avaient été l'objet de travaux plus ou moins approfondis. Nous en avons profité et cité fidèlement à qui ils sont dus. Les communications qu'on a bien voulu nous faire, ont été signalées également avec les noms de leurs auteurs.

Depuis la publication du *Catalogue* de 1857, un registre de comptes de la confrérie de St-Luc, commencé le 18 septembre 1660 et terminé le 18 septembre 1736, a été rétabli aux archives de l'Académie royale d'Anvers. Le dépouillement qu'il a subi, à diverses reprises, a fait connaître un certain nombre de détails biographiques relatifs, entre autres, à plusieurs peintres cités dans l'œuvre éditée, il y a cinq ans. Nous avons cru ne pas devoir en différer la publication, non plus que celle du redressement de quelques erreurs qui s'étaient glissées dans ce travail. Les découvertes concernant nos anciens maîtres, qui ont été faites à Bruges et à Louvain, sont également signalées dans ce *Supplément*.

Nous avons suivi avec beaucoup d'intérêt la polémique engagée depuis 1861, au sujet du lieu de naissance de Pierre-Paul Rubens. Cette guerre de brochures n'a, certes, pas été favorable aux prétentions de la ville de Cologne. A-t-elle eu, du reste, le résultat que M. Barthélemy Dumortier s'en était promis; en d'autres termes, est-il démontré que Rubens vit le jour à Anvers? Nous remettons la discussion de cette question à la prochaine édition du *Catalogue du Musée*. Nous avons, en effet, quelque espoir de découvrir d'ici à cette époque, des documents qui jetteront peut-être de nouvelles lumières sur le point controversé [1].

1 Voici, en attendant, l'acte inédit du mariage contracté dans notre église de St-Jacques, le 29 novembre 1561, par Jean Rubens et Marie Pypelinck ou Pypelinckx, les parents du grand peintre; « Hans Rubens. Mayken Pypelinck. Contraxerunt 20 novembris a° 61 *(1561)*. »

Il est temps de nous occuper maintenant des peintres néerlandais représentés au Musée d'Anvers, depuis 1857. A peu d'exceptions près, la rédaction des biographies de ces artistes a été la partie la plus fastidieuse de notre tâche. C'est qu'en effet, comme le dit M. T. Van Westhreene, « l'histoire de l'art en Hollande est aujourd'hui encore un livre à faire.[1] » Et ce livre, malheureusement, s'écrit trop souvent au moyen d'autres livres. L'expérience cependant a suffisamment démontré, qu'à l'exception de Van Mander, les anciens historiens des maîtres hollandais ne sont guère dignes de créance. D'ailleurs, que de fois leurs vies des peintres se réduisent-elles, ou peu s'en faut, à l'énumération de quelques élèves ou à la description de certains tableaux ! Nous citerons, comme preuves, les biographies du célèbre paysagiste Jean Wynants et du fameux portraitiste Barthélemy Van der Helst.

Et pourtant ce n'est pas à la Belgique, ni aux nations étrangères qu'incombe le soin d'écrire les annales de l'art néerlandais. Ces annales doivent être rédigées dans le pays même qu'elles intéressent avant tout. Malheureusement les exemples donnés par MM. Scheltema, Van Westhreene, Rammelman-Elsevier et quelques autres savants, ne sont guère suivis. On dirait vraiment qu'il n'existe pas d'archives dans les villes hollandaises, tellement elles sont peu consultées, quant au point qui nous occupe. En revanche, au lieu de nous produire, par exemple, l'acte de baptême d'un ancien artiste célèbre, on nous fait connaître l'opinion émise par tels ou tels auteurs anglais ou allemands, relativement à la date de sa naissance ! Singulière méthode de déterminer des faits et qui ne peut avoir d'autre résultat que de reculer de plus en plus la conquête du but que l'on poursuit !

Nous conviendrons, du reste, sans peine, que la meilleure volonté du monde, les relations les plus étendues, le plus vaste savoir et la plus grande opiniâtreté au travail, que toutes ces qualités réunies dans une seule personne ne suffiraient pas pour la mettre en état d'écrire, avec l'exactitude désirable, les

1 *Jan Steen. Étude sur l'art en Hollande.* La Haye, 1856, p. 1.

vies des maîtres hollandais. En effet, pour ne parler que du XVIIe siècle, l'école néerlandaise n'a pas brillé, à quelques exceptions près, que dans une ville seulement. Amsterdam, Rotterdam, Delft, Haerlem, Dordrecht et d'autres cités importantes déclinent lés noms des artistes célèbres qui sont nés dans leurs murs. Et, tandis que l'Anversois se réjouit de saluer, pour ainsi dire, presqu'autant de concitoyens que de maîtres flamands célèbres à cette époque, son ancien frère du nord, établi même dans un des vieux centres artistiques, que nous venons de nommer, ne peut se promettre, comme prix de ses découvertes, que des résultats incomplets. Il lui reste, il est vrai, le recours à des correspondants fixés dans les autres villes, habitées jadis par des peintres fameux. Mais à quel savant l'expérience n'a-t-elle pas appris quelle est la fin ordinaire des correspondances de ce genre, correspondances presqu'aussitôt abandonnées qu'entreprises ?

Nous croyons qu'il faudra encore de longues recherches et la rédaction de nombreuses monographies d'artistes, avant qu'on puisse songer en Hollande à publier un travail d'ensemble, comprenant les vies des artistes de l'école néerlandaise. La tentative faite, il y a quelques années, à cet égard, par J. Immerzeel, junior, n'a servi qu'à rendre sensible la nullité complète d'un grand nombre de biographies, l'inanité mal déguisée de plusieurs autres et les singulières contradictions renfermées dans certaines notices écrites avec quelque développement.

M. Chrétien Kramm s'est efforcé de remédier à ces défauts, et il y a réussi plus d'une fois. Du reste, l'ouvrage même que publie actuellement ce savant, ne présente que trop de preuves des lacunes que nous venons de signaler. Et pourtant M. Kramm peut se rendre, en général, le témoignage de n'avoir épargné ni soins, ni peines, pour être aussi complet que possible.

De tous les maîtres néerlandais représentés au Musée depuis 1857, Jean Steen est le seul qui, à notre connaissance, ait été l'objet d'une monographie. Nous avons profité du travail de son biographe, M. T. Van Westhreene, nous rapportant à l'égard des

confrères en peinture du jovial néerlandais, aux ouvrages de MM. J. Immerzeel, junior, et C. Kramm 1.

Ce dernier auteur a cité souvent l'édition de 1857 du *Catalogue du Musée d'Anvers*. Comme c'était son droit, il a joint quelques critiques aux éloges qu'il a cru devoir accorder à ce travail; mais, sauf en un seul point, nous n'avons pu nous rallier à ses observations. Et même dans le cas unique de notre accord avec M. Kramm, l'erreur que nous avons commise est imputable au copiste contemporain d'un ancien registre de baptême de la Cathédrale d'Anvers. Nous n'avons pas, du reste, l'intention d'entrer ici dans le détail des remarques du Directeur de l'Académie d'Architecture d'Utrecht. Quelques-unes des principales se trouvent énoncées et réfutées dans le présent *Supplément*. Elles ont généralement pour origine les transcriptions fautives et incomplètes des archives de la Gilde de St-Luc, faites par feu notre concitoyen M. François Mols, dont M. Kramm possède un manuscrit.

Voici, du reste, encore un exemple à l'appui de l'opinion que nous venons d'émettre. Nous avons dit dans le *Catalogue* de 1857, que Jean Peeters, fils de Corneille et de Catherine Van Eelen, tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, (quartier nord), le 14 avril 1624, eut pour frères deux peintres distingués, Gilles et Bonaventure, baptisés l'un et l'autre à Ste-Walburge, aux dates que nous avons indiquées. Nous avons ajouté que ces deux derniers artistes avaient un atelier commun, que Jean y entra comme apprenti en 1641, et qu'il en sortit franc-maître, en 1645. Voilà une série de cinq actes authentiques, qui se corroborent les uns les autres. N'mporte : M. Mols a inventé et ajouté au texte des archives de St-Luc, que Gilles et Bonaventure Peeters étaient les oncles de Jean. M. Kramm a préféré cette assertion fausse au contenu des documents officiels, et Gilles et Bonaventure, sont devenus, par conséquent, les frères de leur propre père Corneille!

1 L'œuvre de M. Kramm porte le titre suivant : *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd. Amsterdam, Gebroeders Diederichs.*

La faute est grave, sans doute, et c'est bien M. Mols qui en est l'auteur primitif. M. Kramm aurait pu toutefois en éviter la répétition, s'il n'avait perdu de vue cette considération, que, citant les lieux et les dates des trois baptistaires des peintres Peeters, nous avions dû naturellement vérifier s'ils étaient issus ou non de parents communs.

M. Kramm, préférant l'autorité de M. Mols à celles des dates authentiques citées dans le *Catalogue*, a abrégé de dix ans la vie de Bonaventure Peeters. Nous avons dit dans la biographie de son frère Jean, que Bonaventure mourut le 25 juillet 1652, et qu'il fut enterré dans l'église d'Hoboken, près d'Anvers. M. Kramm, se fondant sur une copie tronquée de l'épitaphe et une transcription fautive de la pierre sépulcrale du maître, prises l'une et l'autre par M. Mols. M. Kramm, disons-nous, fixe au 25 juillet 1642, le décès de Bonaventure. On peut trouver encore actuellement à Hoboken même, les preuves de cette erreur.

Ce n'est pas tout : le directeur de l'Académie d'Architecture d'Utrecht a commis d'autres fautes que nous ne pouvons nous empêcher de relever.

Jaloux de l'honneur de nos anciens artistes, nous avons vu avec peine, M. Kramm attribuer, sans preuves aucunes, à Érasme Quellin, le jeune, un tableau infâme, et reprocher à ce maître d'avoir aggravé son tort, en faisant reproduire par la gravure, cette conception d'une immoralité révoltante [1]. Nous disons sans preuves aucunes, l'auteur a soin lui-même de nous apprendre plus loin, que ce même tableau était regardé comme l'œuvre de Rubens, opinion qu'il se hâte de rejeter. Il ajoute qu'on le considère plus généralement comme une production de notre Érasme Quellin, et finit par énoncer l'opinion que Valentin en pourrait bien être l'auteur [2]. En présence de ces attributions contradictoires, nous croyons que M. Kramm aurait agi sagement en s'abstenant d'infliger à Érasme Quellin, le jeune, un blâme d'une justice plus que douteuse. L'écrivain néerlandais avait sans doute perdu de vue la réputation intacte de notre

1 *Op. cit.* p. 1331.
2 *Ibid.* p. 1364.

maître, lorsqu'il le traitait avec tant de sévérité sur un simple soupçon.

M. Kramm fixe la date du baptême de Jean Fyt au 19 août 1606, et cite à cet égard le *Catalogue du Musée d'Anvers*, de 1857. La date authentique est celle de 1609, comme nous l'avons dit dans la biographie de ce célèbre maître.— L'auteur répète ailleurs la fable de l'enterrement du vieux Quentin Massys chez les Chartreux d'Anvers, et prétend que son fameux triptyque de *l'Ensevelissement du Christ* fut envoyé en France en 1794. Cependant M. J.-A. De Laet se rendant à la preuve que nous lui avions fournie, avait rétabli la vérité quant au premier point, dans le *Catalogue de* 1857, (p. 57; 48 de la réimpression de 1861). Il avait aussi, d'après nos communications, fait connaître le sort qui échut au triptyque, à la fin du siècle dernier; (p. 56-57 du *Catalogue* cité; 47-48 de la réimpression de 1861). Ces pages ont échappé à l'attention de M. Kramm, à qui nous nous permettons de les recommander sous d'autres rapports encore.

Plus loin, l'auteur néerlandais cite le *Catalogue* de 1857, à l'appui d'une double erreur concernant Henry Van Minderhout. 1° Ce peintre aurait été reçu franc-maître de St-Luc à Bruges, en 1664; 2° le n° 438 du *Catalogue* aurait été exécuté par l'artiste le 9 septembre 1672, ensuite d'une commission des doyens de la corporation brugeoise et transféré de leur chambre d'assemblées au Musée d'Anvers. M. Kramm ajoute 3° que cette œuvre d'art est datée de 1671 et que son auteur la transporta à Anvers, en 1672. Voici notre réponse. Quant au 1°, nous avons indiqué, d'après M. Octave Delepierre, la date du 26 février 1663, comme étant celle de la réception dont il s'agit. Quant au 2° et au 3°, nous nous contenterons de rappeler que le n° 438 porte la date de 1675, et de renvoyer, pour le surplus, aux notes qui précèdent et qui suivent la description du *Port du Levant,* tableau qui n'a pu prendre place au Musée d'Anvers, qu'en 1811 [1].

1 Nous passons sous silence quelques autres remarques que nous a suggérées la lecture de l'ouvrage de M. Kramm, et auxquelles le *Catalogue* de 1857 n'est pas étranger. Il nous sera toutefois permis de relever ici, en peu

Nous espérons que M. Kramm nous saura gré des observations qui précèdent, et qu'elles lui seront une preuve de l'intérêt que nous portons à la perfection de sa laborieuse entreprise.

Un critique distingué, M. W. Bürger, a consacré récemment un ouvrage spécial à notre Musée[1]. L'auteur s'y occupe du *Catalogue* de 1857, ainsi qu'il l'avait fait dans des publications antérieures,

de mots, ce que l'auteur néerlandais rapporte, d'après autrui, de deux artistes qui n'ont jamais existé. — Parmi les plus grands graveurs du XVIIe siècle, celui qui signe MARINUS, occupe sans conteste une place des plus distinguées. Ce mot MARINUS, qui répond au français MARIN, n'est qu'un prénom que l'artiste employait de préférence, à l'exclusion de son nom patronymique. Son contemporain, le peintre Ferdinand Elle, en faisait autant, et signait simplement FERDINAND. Notre Marin s'appelait, en outre, Robyn et ajoutait à ce nom celui de van der Goes, ville de Hollande, d'où il tirait sans doute son origine. Il fut inscrit dans le *Liggere*, en 1630, sous le décanat de Jean Brueghel, le jeune, comme apprenti graveur. Le compte du 18 septembre 1630, — 18 septembre 1631, consulté par M. Philippe Rombouts, nous apprend que Luc Vosterman, le vieux, lui enseigna son art. Il fut reçu franc-maître en 1632, sous le décanat du peintre Édouard Snaeyers. Le *Liggere*, d'accord avec le compte de 1632-1633, nomme simplement notre graveur, Marin Van der Goes. L'artiste mourut en 1639 et fut enterré le 27 avril de cette année-là, dans l'église St-Jacques, où ses funérailles furent célébrées le lendemain. Le registre d'enterrements de la paroisse le qualifie de Marin Van der Goes. — J. Immerzeel, junior, avait pris le prénom de Marinus pour un nom de famille; seulement il n'avait pas assigné de patron à notre graveur. L. Heller, cité par M. Kramm, l'appelle Ignace Marinus, et Bryan-Stanley, Ignace-Corneille Marinus! Quant au véritable Marinus ou Marin Van der Goes, ni Immerzeel, ni son correcteur ne le connaissent! Nous venons de parler d'un graveur supposé : il s'agit maintenant d'un sculpteur de même qualité, Feu M. le docteur G. J. Stevens envoya, en 1854, à l'exposition d'œuvres d'art ancien, ouverte par la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts, à Anvers, une statuette que le *Catalogue* décrit ainsi : « 48. Michel Mostaert. La Vierge triomphante, en ivoire. 1675. » Nous ignorions entièrement l'existence de cet artiste, et n'avions jamais entendu parler d'un sculpteur du nom de Mostaert. Du reste, s'il n'en existe pas d'autre que celui que mentionne le *Catalogue* en question, il n'y eut jamais un maître ainsi nommé. En effet, la signature suivante se lisait sur la tête de la Ste-Vierge, dont le socle est orné des armoiries de Chrétien van Brouchoven de Bergeyck et de sa femme Dorothée de Berti : MICHEL MOTTART 1675 (et non 1671). Un de nos littérateurs ayant reproduit l'erreur du *Catalogue*, M. Kramm a mentionné, à sa suite, un Michel Mostaert de pure invention.

1 *Musée d'Anvers*, Bruxelles, 1862.

discute certaines assertions, exprime quelques doutes et indique les améliorations qu'il désire voir apporter à cette publication. Une des premières serait l'adoption des prénoms non traduits des artistes flamands et hollandais; ainsi on dirait Quinten Massys, au lieu de Quentin Massys, Jacob Ruisdael, au lieu de Jacques Ruisdael. Comme complément de cette réforme, on écrirait les noms propres des maîtres, d'après leurs signatures.

Cette dernière partie de la demande de M. Bürger paraît ne pas devoir susciter de difficulté. Aussi y avons-nous fait droit, en rétablissant dans ce *Supplément,* l'orthographe Brueghel, au lieu de celle de Breughel, dont nous nous sommes servi en 1857. Nous devons toutefois faire observer à cet égard, que la célèbre famille d'artistes que nous venons de nommer, ne paraît pas avoir répudié cette dernière manière d'écrire. Du reste, la règle proposée par notre critique doit être, comme tout autre, susceptible d'exceptions. Ainsi nous ne nous croirons pas obligé de dire Quellinus, parce que les Quellin ont trouvé bon de latiniser leur nom. Ainsi encore, lorqu'un peintre sur verre de mérite s'avisera de signer tour à tour, Jean de la Barre, ou de la Baer, [1] il nous sera permis de choisir entre ces variantes, et d'apporter la leçon qui nous paraîtra la plus logique, sauf ensuite à mentionner les autres.

Quant à l'emploi de l'*ij* au lieu de l'*y*, du *v* au lieu de l'*u*, nous ne nous y arrêterons pas. Ces lettres ont, en effet, la même valeur et étaient jadis employées indistinctement [2]. Aussi Cuijp équivaut-il à Cuyp, Dov à Dou, (et non Dow). Du reste, ceux qui écrivent Dov, doivent, pour rester conséquents, écrire Cvyp, Wovwerman, Rvisdael, etc., sauf à mettre dans l'embarras ceux de leurs lecteurs à qui l'ancienne orthographe des Pays-Bas est peu familière.

Si Gabriël Metsu n'a jamais signé Metzu, on fera bien de l'imiter. A cela près, nous ferons observer ici que l'*s* et le *z*

1 Quittances aux archives de l'église de St-Jacques, à Anvers.

2 On en trouve de nombreux exemples dans le recueil des *Inscriptions funéraires et monumentales de la Province d'Anvers.*

vivaient autrefois fort cordialement ensemble et ne différaient guère de valeur [1].

En résumé donc, on suivra la manière d'écrire des maîtres, quant à leurs noms patronymiques. On choisira, lorsqu'ils se seront permis des variantes.

Reste la question des prénoms. Nous dirons franchement à cet égard, que nous ne sommes nullement convaincus de la nécessité d'appeler en français Willem Van de Velde, le peintre, qui se nomme réellement dans cette langue, Guillaume Van de Velde. De même, il nous paraîtrait singulier de dire en flamand, Nicolas Poussin, Charles Le Brun, au lieu de Nicolaes Poussin, Karel Le Brun [2]. Enfin, si la réforme proposée doit être admise, quant aux artistes célèbres des Pays-Bas, nous ne voyons pas pourquoi on n'en ferait pas l'application aux souverains de ces contrées et à tous les personnages historiques qui y ont vu le jour. Nous admettons, du reste, que lorsqu'un prénom étranger, tel que celui de Gonzales Coques, par exemple, a pour lui la longue possession, on continue à s'en servir. Il est entendu également qu'on n'essaiera pas de traduire les prénoms dont on ne connaîtra pas exactement la valeur, ce qui peut arriver parfois par rapport aux Hollandais.

Nous avons raisonné jusqu'ici dans l'hypothèse que la proposition de M. Bürger est généralement et facilement réalisable. Mais en est-il réellement ainsi? Nous croyons que non. Voici nos motifs. A partir du XVe siècle, pour ne pas remonter plus loin, jusqu'au XVIe, les prénoms flamands sont pour ainsi dire, seuls en usage. Ainsi on dit Jan (Jean), Jacob (Jacques), Christoffel (Christophe), Hendrik (Henry), Lenaert (Léonard), etc. L'ancienne manière d'écrire, déjà plus ou moins modifiée vers 1600, continue à être suivie au XVIIe siècle, mais les prénoms wallons [3] se multiplient, en même temps que les espagnols et les italiens deviennent d'un emploi fort fréquent. On commence, en outre,

1 Nous renvoyons encore à cet égard, au recueil cité des *Inscriptions.*

2 Corneille De Bie outrant le système de traduction, y comprit le nom patronymique, et écrivit en conséquence De Bruyn, au lieu de Le Brun. Voyez le *Gulden Cabinet,* p. 319.

3 Ce mot était alors synonyme de français.

à écrire plus ou moins souvent les noms flamands à la latine; Joannes, par exemple, vise à remplacer Jan. Au XVIIIe siècle, la révolution est complète sous ce rapport, mais on rencontre encore, à cette époque, les Pedro et les Jacomo.

Cela étant, il résultera plus ou moins souvent de l'adoption du système de M. Bürger, qu'au lieu d'indiquer le vrai prénom d'un maître, on ne nous en donnera que la traduction flamande. Par exemple, on sait assez généralement que Pierre-Paul Rubens signait d'ordinaire Pietro-Paulo Rubens, quoiqu'il ait écrit aussi parfois Petrus-Paulus. Si donc vous le nommez Peeter-Pauwels Rubens, dans un catalogue rédigé en français, que faites-vous, sinon translater de l'italien en flamand les noms de ses patrons [1]?

Van Dyck, dans une lettre du 14 août 1636, adressée au savant François Junius, bibliothécaire du comte d'Arundel, signe en abrégé Antonio [2]. Si donc vous l'appelez Anthoni, serez-vous sûr de n'avoir pas fait une traduction?

Le bon peintre sur verre De la Barre ou De Labaer, inscrit le prénom wallon de Jean au bas de quittances rédigées en flamand. Le nommerez-vous Jan, dans un catalogue français?

On pourrait multiplier ces exemples; mais les faits que nous venons de citer, militent suffisamment, ce nous semble, contre l'applicabilité du système de M. Bürger. Seulement rien ne paraît devoir s'opposer à ce qu'on fasse suivre les prénoms traduits en français de leurs équivalents flamands, écrits entre paranthèse. Rien n'empêcherait aussi d'indiquer, autant que possible, la manière ordinaire de signer des maîtres.

1 M. Frédéric Villot a été, si nous ne nous trompons, le précurseur de M. Bürger, dans la question qui nous occupe. L'auteur de la *Notice des tableaux du Musée Impérial du Louvre* y a fait fréquemment l'application de sa méthode. Malheureusement M. le Conservateur de cette galerie, peu familiarisé avec la langue flamande, a donné souvent à nos artistes des prénoms anglais ou allemands. Ainsi, il appelle Rubens, Peter-Paul, Jean (Jan) Wildens, John, François (Frans) Snyders, Frantz, Jean (Jan) Brueghel de velours, Johann, etc.

2 Voyez les *Mémoires et documents inédits sur Antoine Van Dyck, P.-P. Rubens et autres artistes contemporains,* par Hookham Carpenter, traduction de L. Hymans, p. 57.

Nous passons maintenant à l'examen des remarques dont le *Catalogue* de 1857 a été l'objet dans l'ouvrage spécial que M. Bürger a consacré au Musée d'Anvers. — Le savant critique s'étonne de ne pas trouver dans la publication d'il y a cinq ans, les dates des œuvres de Rubens que possède notre galerie. L'observation pêche par sa généralité; nous tâcherons, du reste, d'en tenir compte, autant que possible, dans la prochaine édition du *Catalogue*.

M. Bürger ne croit pas à l'originalité des portraits de l'évêque d'Anvers, Jean Malderus, et de l'abbé de Staffarde, César-Alexandre Scaglia, peints par Antoine Van Dyck, (nº 402 et 405 du Musée). L'auteur cite, en premier lieu, à cet égard, son opinion personnelle, qui est, dit-il, partagée par beaucoup d'autres critiques. Nous répondrons, que l'avis contraire ne fait pas à Anvers, l'objet du moindre doute. Aussi des artistes qu'une longue habitude de la restauration des tableaux a familiarisés avec la manière de nos vieux maîtres, ne peuvent assez s'étonner de voir contester à Van Dyck, l'une et l'autre effigie.

Celle de Malderus a été gravée au XVIIe siècle, par Adrien Lommelin d'après le tableau que possède le Musée [1]; ce n'est pas l'œuvre la plus médiocre de cet artiste. Le portrait a été reproduit de nouveau et d'une manière distinguée, à l'eau-forte, en 1779, par notre concitoyen le peintre André-Bernard De Quertenmont (1750-1835), d'après le nº 402, qui ornait, à cette époque, le palais épiscopal d'Anvers. L'artiste n'hésita pas plus que Lommelin, à y reconnaître la main de l'illustre élève de Rubens [2].

Selon notre honorable contradicteur, le portrait du cinquième

1 L'inscription de l'épreuve que M. Jean Bauclercq de notre ville a bien voulu nous communiquer, est conçu littéralement en ces termes: *Peril.*ris *et Reveren.*mus *Dominus D. Ioannes Maldervs. — Ant Van Dyck pinxit. — Adrianus Lommelin sculpsit.*

2 Voyez dans l'ouvrage cité de M. Kramm, la notice d'André-Bernard De Quertenmont. La planche porte, outre la date de 1779, les inscriptions suivantes : *Illustris- et Reveren- Dominus Joannes Malderus Episcopus Antverpiensis. — A. Van Dijck pinx.* IN PALATIO EPISCOPALI. *A. B. D. Q. (Andreas Bernardus De Quertenmont).*

évêque d'Anvers « *paraît* être une copie, non pas d'après Van Dyck, mais d'après Rubens, et l'original de Rubens, gravé par Hollar en 1645, se trouve chez la reine d'Angleterre, au palais de Windsor. Il a été exposé à l'exhibition de Manchester, en 1857, nº 586 du *Catalogue.* » Quoique ce que nous venons de rapporter, nous paraisse réfuter suffisamment l'opinion de M. Bürger, nous tenons néanmoins à examiner celle-ci d'un peu plus près. Nous ferons observer d'abord, que le critique a eu grandement raison d'employer le mot *paraît*, dans le passage que nous venons de transcrire. L'auteur, en effet, a constaté ailleurs [1] que le portrait possédé par Sa Majesté Victoria, est en « buste court. » Celui du Musée, au contraire, nous montre Malderus de grandeur naturelle, vu jusqu'aux genoux. Nous concluons qu'il n'y a pas d'autre rapport entre les deux tableaux dont nous nous occupons, que l'identité du personnage représenté.

Celui-ci fut peint au moins deux fois par Rubens [2]. Van Dyck a tiré également deux effigies du savant prélat [3]. Celle que ne possède pas le Musée, représente Malderus à mi-corps et fut gravée à l'eau-forte, en 1645, par Wenceslas Hollar [4]. Du temps de P.-J. Mariette, le tableau de Van Dyck se trouvait à Paris, chez M. Crozat, le jeune, et plus tard, chez M. le baron de Thiers.

Du reste, l'habitude de peindre plusieurs fois les personnages distingués par leur position sociale, existait à l'époque de Malderus. Ainsi, par exemple, le portrait de son prédécesseur immédiat, l'évêque Jean Miræus, fut exécuté par Otho Vænius, qui répéta son tableau, au moins à dix reprises. Cela résulte

1 *Trésors d'art exposés à Manchester,* p. 196.

2 Le second portrait, également en buste court, est conservé dans le local de la Fondation Terninck, à Anvers; c'est un chef-d'œuvre.

3 Il existe deux copies du nº 402; l'une qui provient de l'abbaye de St-Bernard sur l'Escaut, est conservée dans les magasins du Musée; la seconde orne la grande sacristie de l'ancienne Cathédrale.

4 La date et le nom du graveur sont hors de doute. La planche est conservée à la Chalcographie du Louvre, nº 4117. (Note 3 de l'*Abecedario* de Mariette tome II, p. 205). — Hollar grava-t-il, deux fois, en une même année, et d'après deux peintres différents, le portrait de Malderus, qui était décédé le 21 octobre 1633 ? Nous avons peine à le croire.

authentiquement du compte de la mortuaire de ce prélat, dont un extrait nous a été communiqué par M. le chevalier Léon de Burbure. Le Musée possède celle de ces effigies qui fut donnée au Chapitre de la Cathédrale d'Anvers. Deux autres furent envoyées à Douai, et l'une d'elle placée au Collège du Roi, de cette ville. Nous ne savons ce que celles-ci sont devenues. Supposons qu'on en eût retrouvé une, et qu'elle eût été reconnue comme une production incontestable d'Othon Van Veen. Pense-t-on que, dans une semblable occurence, il ne se serait pas trouvé des personnes toutes prêtes à discuter l'originalité du tableau de notre Musée ?

C'est le cas du Scaglia de Van Dyck. Ce diplomate fut peint au moins deux fois par le maître. L'un de ces portraits, cité par M. Bürger, est la propriété de M. Thomas Baring, de Londres, le second porte le n° 405 du Musée d'Anvers [1]. Notre contradicteur se prononce pour l'originalité du tableau de Londres et déclare le nôtre une copie. Il veut bien reconnaître pourtant que ce portrait pourrait passer pour une répétition, si la longue inscription qu'on lit sur le piédestal à gauche ne portait pas la date de la mort de Scaglia : 21 mai 1641. « La tête, poursuit l'auteur, est distinguée, les mains sont fines et dignes de Van Dyck ; mais comment supposer que Van Dyck, qui mourut à Blackfriars, près de Londres, le 9 décembre de cette même année 1641, ait fait dans ses derniers jours une répétition destinée à la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, que Scaglia avait fondée dans l'église des Récollets [2] ? C'est de là que provient cette peinture, fort belle d'ailleurs, et qui aura été exécutée à Anvers, en souvenir de l'abbé, d'après l'ancien original, conquis, avec tant d'autres chefs-d'œuvre, par les Anglais. »

1 M. Flight, de Londres, acquit en 1840, à la vente du cabinet de M. Schamp d'Aveschoot, à Gand, un autre portrait de Scaglia, attribué à Van Dyck. Voyez le *Messager des sciences historiques de Belgique*, volume de 1840, p. 524.

2 Ceci est une erreur : Scaglia avait érigé à ses frais le bel autel de marbre de cette chapelle. Voyez PAPEBROCHII, *Annales Antverpienses*, tom. IV. fol. 361.

On le voit, toute l'argumentation de M. Bürger se réduit à une supposition. Avant de l'examiner, nous croyons devoir rappeler ici que Scaglia, désireux de repos, était venu s'établir à Anvers, au couvent des Récollets, où il suivait la règle du tiers-ordre de Saint-François, dont il avait fait profession, et où il vivait comme s'il eût fait partie de la communauté. Nous avons ajouté qu'il décéda le 21 mai 1641, et qu'il voulut être enterré sans épitaphe quelconque, au pied de l'autel de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs, qu'il avait érigé [1].

Le don que Scaglia avait fait aux Récollets, du *Christ au tombeau*, d'Antoine Van Dyck, (nº 404 du Musée), et les particularités qui précèdent, prouvent suffisamment, ce nous semble, l'affection que l'abbé de Staffarde portait à ces religieux. Il n'est pas douteux, d'autre part, que ce prélat s'est réservé jusqu'à la fin de ses jours, son portrait original, et que c'est celui-là même qui fut placé près de l'autel fondé par lui, et dans le voisinage de son *Christ au tombeau*. Enfin il est certain que l'inscription qui a tant embarrassé M. Bürger, a été ajoutée au nº 405, après le décès du personnage représenté. On y rappelle, en effet, que Scaglia était célèbre par la renommée que ces négociations et les affaires qu'il avait menées à bonne fin lui avaient acquise. Or, des éloges de ce genre ne s'écrivent pas sur le portrait d'un vivant, conservé devers lui.

Nous ferons observer ici, en passant, que l'inscription donne suffisamment à entendre, que Scaglia a légué son portrait aux Récollets.

Il nous paraît que, si M. Bürger s'était rappelé ce que nous venons de dire, il se serait gardé de supposer que n'importe qui aurait demandé à Van Dyck, d'exécuter dans ses derniers jours, une répétition de l'effigie de l'abbé de Staffarde. La malheureuse date du 21 mai 1641 a égaré le critique, jusqu'à lui faire admettre que Scaglia ne se serait pas réservé à lui-même l'original de son portrait.

1 Voyez le nº 405 du *Catalogue*.

Nous concluons qu'il y a lieu de maintenir les numéros 402 et 405, comme deux tableaux authentiques d'Antoine Van Dyck.

M. Bürger se demande, à propos du portrait de Martin Pepyn, peint par Van Dyck, et daté ainsi : *A° 1632*, *œtatis 58*, si l'auteur des numéros 273-276, n'est pas né en 1574, au lieu de 1575, date indiquée dans le *Catalogue?* Cette question doit être résolue négativement. Martin Pepyn, baptisé le 21 février 1575, ayant été l'aîné des enfants de Guillaume Pepyn et de sa seconde femme Catherine Van den Berch, qu'il avait épousée le 7 février 1574 [1]. Tout ce qui résulte de l'inscription en question, c'est que Van Dyck a exécuté le portrait de notre peintre, après le 21 février 1632, alors que Pepyn était entré dans sa cinquante-huitième année.

Nous avons fait droit, dans le *Supplément au Catalogue*, à l'observation de M. Bürger, relative à la date de la naissance de Gaspard De Craeyer.

C'est par erreur, comme le fait observer notre critique, que le n° 293 du Musée, peint par Rembrand Van Ryn, a été indiqué comme ayant été confisqué en l'an VI, au profit de la France, et comme ayant fait partie du Musée Napoléon. Ces détails et ceux qui les suivent dans le *Catalogue*, se rapportent à un tableau identique de Rembrand enlevé à la ville de Cassel et restitué en 1815. Notre toile représente-elle, comme le dit M. Bürger, le portrait de Saskia Van Uylenburg, la première femme du maître ? C'est ce que nous comptons examiner dans la prochaine édition du *Catalogue* [2].

Il nous reste, en terminant, à remercier M. Bürger de sa manière bienveillante d'apprécier l'œuvre de 1857. M. Kramm

1 Voir P. Génard, *Les grandes familles artistiques d'Anvers. Revue d'histoire et d'archéologie*, tome I, p. 115.

2 Nous croyons devoir relever en note quelques erreurs de M. Bürger. Ainsi Jean Van Kessel est le petit-fils, et non le neveu de Jean Brueghel de velours. — Liévin Maes, frère de Godefroid le jeune, fut-il peintre ? Nous nous permettons d'en douter. Enfin François-Bernardin Verbeeck, frère du peintre François-Xavier-Henry, reçut son titre d'évêque *in partibus*, non pas de l'archevêque-électeur de Cologne, mais du pape.

a droit aussi, sous ce rapport, à notre reconnaissance et à celle de nos collaborateurs, d'il y a six ans, dont la *Préface* de 1857 a fait connaître la part de travail.

Le *Catalogue* a eu ses plagiaires, et nous comptions dire au moins un mot de certain professeur d'histoire, qui en a copié littéralement des phrases entières et qui nous a fait, personnellement l'honneur des emprunts les plus larges, en matière de dates et de faits. Nous pourrions nous étendre longuement à ce sujet; mais notre *Introduction* étant déjà assez étendue, nous la terminerons ici.

Anvers, le 10 janvier 1863.

THÉODORE VAN LERIUS.

CATALOGUE

ADRIAENSSEN (Alexandre), 1587-1561.

1. — Nature morte. Fruits, oiseaux morts et poissons épiés par un chat. — H. 0.52. L. 0.75. B. — *(Artibus Patriæ.)*

AERTSZEN (Pierre), 1507-1573.

Connu sous le nom de *Lange Peer* (Pierre-le-long), que lui fit donner sa haute stature, cet artiste était le fils d'un chaussetier d'Amsterdam, qui portait le même prénom que lui. Il naquit en cette ville, en 1507, et fut d'abord élève d'Allard Claessen, qu'il abandonna bientôt, pour aller continuer ses études dans la partie méridionale des Pays-Bas et, plus spécialement, à Anvers, où, en 1535, il fut reçu franc-maître de la confrérie de St-Luc. Le *Liggere* le désigne sous le nom de *Langhe Peter, schilder*. Pierre Aertszen fut admis au nombre des bourgeois d'Anvers, en 1552, et se maria dans cette ville avec la tante du peintre Joachim Beuckelaer, son élève. Il mourut à Amsterdam, le 2 juin 1573, laissant trois fils qui suivirent la carrière paternelle. Pierre Aertszen peignait l'histoire; parfois, cependant, il se plaisait à reproduire des ustensiles de ménage ou des scènes d'intérieur.

2. — **Calvaire**. — H. 0.29. L. 0.39. B. — *(Musée van Ertborn.* — A l'avant-plan, un groupe nombreux de disciples et de saintes femmes pleurent la mort du Christ. A l'arrière-plan, le Christ crucifié entre les larrons. Au pied de la croix, des fantassins, des cavaliers et des spectateurs. Fond: paysage; dans le lointain, à droite, Jérusalem; ciel sombre, chargé de nuages.

ANGELICO (Fra), BEATO FRA GIOVANNI ou ANGELICO DA FIESOLE, 1387-1455.

Cet artiste, que certains auteurs appellent Santi Tosini, mais dont le véritable nom de famille est demeuré inconnu, naquit en 1387, non pas à Fiesole, comme on l'a cru, mais près du bourg de Vicchio dans la province de Mugello. Son père se nommait Pietro; son nom de baptême à lui, était Guido ou Guidolino ; il eut un frère connu sous le nom de fra Benedetto, qui paraît avoir été de deux ans plus jeune que lui. Il mourut à Rome, en 1455, et fut plus tard mis au nombre des bienheureux.

En 1407, Guidolino et son frère se rendirent à Fiesole, pour y entrer dans l'ordre des Dominicains. On ne sait pas positivement quel fut le maître de fra Angelico. M. Otto Mündler, dans son *Essai d'une analyse critique* sur la notice des tableaux italiens du Louvre, (Paris, F. Didot 1850) cherche à établir que Gentile de Fabriano (1370 ?-1450) pourrait bien lui avoir enseigné les principes de l'art, ou, au moins, lui avoir servi de modèle. Les faits, allégués par le savant archéologue bavarois, donnent un grand degré de probabilité à cette supposition.

Vers 1445, fra Angelico fut appelé à Rome par le pape Eugène IV. Il y peignit une chapelle pour ce pontife et une autre pour Nicolas V. Il fut un modèle de toutes les vertus ; son humilité était si vraie et si profonde, qu'il refusa constamment les dignités ecclésiatiques dont voulurent le revêtir les papes, qui vénéraient sa piété et admiraient son talent. Ses petits tableaux sont peints *a tempera,* mais il peignit à la fresque ses compositions plus importantes.

3. — St-Romuald, abbé, fondateur de l'ordre des Camaldules, reprochant à l'empereur Othon III le meurtre de Crescentius, sénateur Romain. — H. 0.22. L. 0.27. B. – *(Musée van Ertborn.)* — En 997, la ville de Tivoli avait été condamnée au pillage, parce que ses habitants, s'étant révoltés, avaient tué le gouverneur impérial, le duc Matholin. Cependant, à la prière de St-Romuald, pour lequel il professait une grande vénération, l'empereur fit grâce à la cité coupable. Othon n'avait

pas excepté de son pardon général le sénateur romain Crescentius, chef des rebelles ; il s'était même engagé par serment à lui laisser la vie. En dépit de cet engagement sacré Crescentius fut mis à mort, en 998, sur l'ordre d'Othon, qui fit, de plus, enlever sa femme. St-Romuald reprocha à l'empereur son double crime et lui imposa une pénitence sévère et publique. C'est ce dernier fait que reproduit la composition de fra Angelico. St-Romuald, couronné d'une auréole et placé devant la porte de son abbaye, étend la main gauche pour repousser l'empereur. De la droite, il brandit une verge dorée. Placé à quelque distance du Saint, l'empereur s'incline humblement et se croise les mains sur la poitrine. Ce prince est accompagné de son favori, Tham, d'un de ses officiers et d'un nain, qui, vu de dos, et placé entre St-Romuald et Othon, se trouve être un peu plus rapproché de l'avantplan que les autres personnages. Trois camaldules descendent la pente d'un rocher. Les figures les plus importantes sont à la fois peintes et dorées. Dans ce tableau le feuillage est rare et le fond uni en est à peine nuancé.

Provenu du cabinet de la comtesse de Looz, à Florence, il fut, en 1825, vendu publiquement à Paris.

ANTONELLO DE MESSINE, 1414 ?-1492 ?

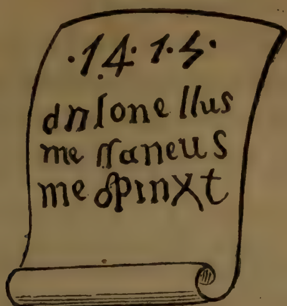
Cet artiste est né à Messine : les opinions varient sur l'année de sa naissance, sur celle de sa mort, et même sur l'âge qu'il a atteint. Gallo le dit né en 1447, et Vasari affirme qu'il est mort à 49 ans ; de manière qu'il faudrait placer sa mort en 1496. Ce sont les dates qu'adopta feu M. Fortoul ; mais le chevalier Puccini, réfutant l'assertion de Vasari, fait naître Antonello en 1414 et mourir en 1492. M. Waagen se borne à dire qu'il florissait en 1445 et vivait encore en 1478. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'Antonello fut un des premiers peintres italiens qui aient pratiqué le mode perfectionné de la peinture à l'huile, selon le procédé des Van Eyck. Il le popularisa dans sa patrie, soit que, dans son voyage en Flandre, Antonello ait connu

Jean Van Eyck encore vivant, soit, ce qui est plus probable, si l'on adopte l'opinion de Vasari et de Gallo; que le secret lui ait été communiqué par Rogier Van der Weyden, le vieux, ou par quelqu'autre peintre flamand.

Antonello vécut longtemps à Venise. Une circonstance singulière, et qui semble infirmer l'exactitude des dates indiquées par M. Puccini, c'est que tous les tableaux authentiques, signés et datés, que l'on connaît de ce peintre, portent les millésimes de 1470, 1473, 1475, 1476 et 1478. Les auteurs vénitiens en citent de 1483. Notre n° 4 rappelle les types du Bellin, de Cima de Conegliano et de Basanti. Antonello est un des nombreux artistes célèbres dont la biographie reste à faire.

4. — Calvaire. — H. 0.58. L. 0.42. B. – *(Musée van Ertborn.)* – Ce tableau s'éloigne à la fois et par le style et par le coloris, de la manière dont le supplice du Sauveur est ordinairement représenté par les peintres. La scène se passe dans un vaste paysage, éclairé d'un jour plutôt riant que lugubre. Le Christ est cloué, les pieds superposés, selon la tradition flamande, sur une croix qui s'élève au centre de la composition. Les larrons, dont le bourreau a déjà brisé les os et qui se débattent dans les tortures de l'agonie, ne sont pas cloués à des croix, mais fixés par des cordes à des troncs d'arbre dépouillés de leurs cimes. Ils animent, par leurs mouvements fortement accusés, la droite et la gauche du tableau. La Vierge est assise sous la croix, du côté du bon larron ; de l'autre côté se tient St-Jean, à demi agenouillé et les mains jointes. A l'avant-plan, se voient des crânes, des fleurs, un hibou, un serpent, un lièvre, etc. Au second plan, qui représente une campagne dominée par les tours de deux châteaux-forts, cheminent des piétons et des cavaliers, à quelque distance desquels, des cerfs et d'autres animaux broutent l'herbe en liberté. Fond : paysage montueux entourant un lac ; ciel serein. Un petit

cartel porte en caractères presque microscopiques : « 1475 » Antonellus messaneus me O° (oleo) pinxt (xit). »



Ce tableau fut acquis par M. van Ertborn, en 1826, de feu M. Jean Van Rotterdam, professeur à l'Université de Gand, qui lui-même l'avait acheté à la mortuaire de madame la douairière Maelcamp de Balsberghe. Gravé par M. Ch. Onghena dans le *Messager des Sciences et des Arts*, année 1823.

5. — Portrait. — H. 0.20. L. 0.21. B. – *(Musée van Ertborn.)* – — Le personnage a le teint méridional, le regard fin, le nez long et effilé, les lèvres minces, les pommettes saillantes, le menton proéminent, les cheveux noirs, longs et crépus. Il est coiffé d'un bonnet noir et vêtu d'un costume de même couleur, que dépasse un petit col de chemise rabattu. Il tient en main une médaille qui porte en exergue : NERO CLAVD CAESAR AVG CEP M TR P IMPER. Fond : paysage ; un étang où nagent des cygnes ; un homme à cheval ; ciel pur, mais foncé et verdâtre.

M. van Ertborn acquit ce tableau à la vente de M. le baron Vivant Denon, à Paris. Il a été gravé pour l'ouvrage que ce savant se proposait de publier ; il le fut, une seconde fois, pour le travail du Rév. M. Dibdin : *A biographical and pittoresque tour in France and Germany*. T. H. p. 458. Quelques auteurs voient dans cette peinture le portrait du graveur Victor Pisani, d'autres celui d'Antonello lui-même.

BACKER (Adrien), 1643-1686.

Né à Amsterdam en 1643, ce peintre est mort dans sa ville natale,

en 1686. Les biographes bornent à ces dates ce qu'ils ont appris de la vie de Backer.

6. — Tableau allégorique. — H. 4.10. L. 1.79. T. — Sur une estrade où s'élève la statue de la Peinture, sont assises la Paix et la Justice, au-dessus desquelles plane un génie, qui vient les couronner, et une colombe apportant le rameau d'olivier. Sur le piédestal de la statue se lisent ces deux vers :

Sic mihi pacificæ ramvs ivngatvr olivæ
Vt Pax Ivstitiæ consociata viget.

Fond : paysage. (Provient du grand salon de la Corporation de St-Luc.)

BACKHUYZEN (Ludolphe), LE VIEUX, 1631-1709.

Ludolphe, fils de Gérard Backhuyzen, naquit en 1631, à Emden, où son père remplissait les fonctions de secrétaire. Le futur peintre débuta à son bureau, dans l'emploi de commis, qu'il alla exercer en 1650, à Amsterdam, où il s'était rendu, pour y apprendre le négoce. Son patron Bartelet n'avait qu'à se louer de son travail, car Backhuyzen s'entendait à fond à la tenue des livres et possédait une superbe écriture. Ses promenades aux bords de l'Y et le spectacle qui s'y présentait à ses regards, firent jaillir de son sein les premières étincelles du feu artistique. Il éprouva le besoin de donner un nouvel emploi à sa plume, en l'habituant à dessiner les formes des navires et des autres objets, qui s'offrirent à sa vue. Ses essais ayant été heureux et encouragés à tel point que ses dessins lui avaient valu d'abord dix, et plus tard même, cent florins chaque, il se laissa persuader d'apprendre l'art de peindre. Il eut pour premier maître, le célèbre Alard (Aldert) Van Everdingen et compléta son éducation artistique auprès de Henry Dubbels, peintre de marines. Ce fut là le genre qu'embrassa Backhuyzen, et il y excella. Aussi n'épargna-t-il ni soins, ni peines, pour y réussir et s'exposa-t-il même au milieu des tempêtes, pour pouvoir rendre celles-ci avec plus de vérité. Ses productions lui furent généreusement payées. Il fut honoré de la visite de

plusieurs souverains et, entre autres, de celle du Czar Pierre-le-Grand, qui lui fit dessiner, en sa présence, plusieurs navires. Backhuyzen mourut au comble de la prospérité, en 1709. Il a gravé plusieurs marines, et, de plus, son portrait qui se rencontre rarement.

Nous venons de traduire, en l'abrégeant, la notice consacrée à Ludolphe Backhuyzen, le vieux, par J. Immerzeel, junior. M. Chrétien Kramm mentionne un tableau de notre maître, représentant *la tempête sur le lac de Galilée: le Sauveur endormi est réveillé par ses disciples saisis d'effroi.* Ce dernier auteur cite, en outre, plusieurs portraits de Backhuyzen, exécutés à diverses époques et dont un est dû au burin de Jacques Houbraken. La planche d'une de ces effigies renferme, en outre, celle de sa quatrième femme, Anne de Hoogen, en médaillon. C'est ce que M. Kramm nous fait connaître, en passant. Comment se nommaient les trois autres; quels furent les enfants de Backhuyzen? Questions oiseuses sans doute, car aucun auteur hollandais n'en dit un mot, que nous sachions.

7. — Le vaisseau de guerre hollandais, le Jacob. — H. 0.63. L. 0.77. T. — Un vaisseau de guerre hollandais, sur l'arrière duquel est sculptée la lutte de Jacob avec l'ange, (*Genèse*, ch. XXXII) se trouve à l'ancre en vue des côtes et occupe le centre de la composition. Le navire n'a déployé qu'une partie de sa voilure et présente de côté, ses sabords munis de leurs caronades menaçantes. Deux chaloupes de sauvetage retenues par un câble, sont attachées à la poupe. Au premier plan on voit une barque, montée par trois figures, dont une s'occupe à retirer des filets. Un bateau pêcheur et un vaisseau marchand s'éloignent à droite, poussés par un forte brise, et un navire, toutes voiles dehors, sillonne à gauche les flots et semble pressé de gagner la côte. — Aussi loin que peut s'étendre la vue, on aperçoit encore diverses embarcations voguant çà et là. Au fond, la côte, où se dressent quelques habitations, que domine une église avec son clo-

cher. Signé sur le pavillon du vaisseau de guerre : L. B.

L B

Le n° 7 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain. Le Musée l'acquit lors de la vente de cette galerie, au mois d'avril 1861, moyennant la somme de 2172 fr. 50 centimes, y compris les frais.

BERCHEM (Nicolas), 1624-1683.

Ce célèbre peintre de paysages et d'animaux naquit à Haerlem en 1624. Son père Pierre, maniait le pinceau et fut son premier maître. Nicolas alla poursuivre ensuite son éducation artistique auprès de Jean Van Goyen, de Nicolas Moyaert, de Pierre de Grebber, fils de François, de Jean Wils, (dont il épousa plus tard la fille), et de Jean-Baptiste Weenix, qu'il surpassa tous en mérites. Berchem a peint des portraits, des tableaux étoffés de figures de grandeur naturelle, et, dans de plus petites dimensions, des batailles, des pillages et des marines. Il excellait dans les paysages, qu'il animait lui-même de figures. Il mourut le 18 février 1683, à Amsterdam, et y fut enterré le 23 du même mois, dans la *Westerkerk*. J. Immerzeel, junior, que nous avons traduit jusqu'ici, indique Haerlem comme le lieu du décès du grand artiste néerlandais. M. Kramm prouve que c'est une erreur, et que Berchem est mort incontestablement à Amsterdam. L'un et l'autre de ces auteurs nous apprennent que leur célèbre compatriote a gravé à l'eau-forte. Rembrand Van Ryn a peint le portrait de Nicolas Berchem et celui de sa femme, qui porte la date de 1644. M. Kramm les vit à Londres, dans la galerie de lord Grosvenor.

8. — Le Retour du pâturage. — H. 0.35. L. 0.49. T. — A l'avant-plan, une femme, assise sur un mulet, s'entretient avec un pâtre, que précèdent un mouton, un taureau et une vache. Un second taureau chemine à côté de son maître. A gauche, la marche est ouverte par un bouc et une chèvre et fermée par une vache, qu'un garçon d'étable pousse devant lui. Fond : à droite, des monticules étoffés d'arbustes, et que domine en partie un bâtiment

auquel conduit un aquéduc. Non loin de là, un moulin à eau. Au centre, des hauteurs, qui se prolongent vers la droite. — Signé vers le centre de la composition.

Berchem

Le n. 8e a été acquis, par le Musée en vente publique, à Bruxelles, en 1858. Ce tableau coûta 4015 francs, y compris les frais.

9. — Les suites de la guerre. — H. 0.39. L. 0.49. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Vers le centre du tableau une femme, les pieds nus, accompagnée de deux enfants en pleurs et d'un vieillard, à moitié couvert de guenilles, implore la clémence d'un chef, ceint d'une écharpe rouge et monté sur un beau cheval blanc. Elle désigne au commandant les deux bœufs, sur l'un desquels est assise une fille d'étable, et le troupeau de chèvres et de moutons, que des soldats, aidés de goujats, lui ont enlevé. A gauche s'éloigne en toute hâte une voiture chargée de butin, et dans laquelle est déposé un blessé. Son escorte est composée de bandits à pied et d'un cavalier appartenant à l'armée régulière. Un chien s'efforce de suivre le pas des chevaux. Fond en partie montagneux ; à droite, un combat qui se livre sur un pont, qu'un fort protège de son artillerie. A gauche se montrent quelques soldats. Ciel chargé de nuages. Signé à l'avant-plan de gauche. *(Voir n° 8.)*

M. le Baron Alphonse Baut de Rasmon acquit le n° 9 du sieur Philippe Spruyt, marchand de tableaux, à Gand. Cette œuvre d'art fut payée 1000 florins de Brabant, ou 1814 francs 6 centimes, d'après sa quittance du 5 décembre 1798 (15 Frimaire au VII).

10. — Paysage, figures et animaux. — H. 1.08. L. 0.90. T. — A l'avant-plan d'un site pittoresque

éclairé par un beau ciel, à la droite du spectateur, et près de deux grands chênes et d'autres arbres, une femme est assise sur un âne, qu'un pâtre, accompagné de son chien, l'aide à débarrasser de son fardeau. On remarque non loin de là, un groupe composé de moutons et d'une vache, et, à quelque distance, un bouc. A gauche, une chute d'eau et des monticules couverts de verdure. Au fond, une montagne se perd à l'horizon. Signé. *(Voir No 8.)*

Le n° 10 a fait partie, en dernier lieu, de la collection de feu M. André Baillie-Bosschaert, à Anvers. Il fut acquis, le 23 avril 1862, lors de la vente de ce cabinet, par M. Jules van Havre, membre du Conseil d'Administration de notre Académie royale des Beaux-Arts, au prix de 2420 francs, (y compris les 10 °/ₒ de frais). M. van Havre le céda ensuite au Musée.

Ce tableau était, en 1768, la propriété du peintre Balthasar Beschey, qui le vendit cette année-là, à Monsieur Jacques-Emmanuel van Lancker, de notre ville, moyennant la somme de 519 florins argent courant de Brabant, soit 941 francs 50 centimes, de notre monnaie actuelle. Cette œuvre d'art passa ensuite dans le cabinet de son fils Monsieur Jean-Baptiste van Lancker, et fut acquise, lors de la vente de sa collection, au mois d'août 1835, par M. Tardieu, marchand de tableaux, à Paris, pour la somme de 2560 francs, (non compris les frais). Un des collègues de M. van Havre, M. le comte Gérard Le Grelle, a bien voulu nous communiquer ces détails.

BERCKHEYDE (Gérard — Gerrit), 1645-1698.

Gérard Berckheyde, naquit à Haerlem, en 1645. Il travailla souvent avec son frère Job, peintre de paysages et de figures. Les vues d'églises, de couvents, de châteaux et d'autres bâtiments remarquables, furent son genre propre. Il étoffait ses tableaux de figurines spirituellement touchées. Ses œuvres, surtout celles qu'il avait exécutées en collaboration avec son frère, étaient très-estimées. Sa réputation allait en grandissant, lorsqu'il eut, en 1698, le malheur de tomber dans un fossé et de s'y noyer, au sortir d'une réunion joyeuse.

Nous devons cette notice à J. Immerzeel, junior.

11. — Vue d'Amsterdam. — H. 0.70. L. 0.10. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — En face du spectateur se trouve l'Hôtel-de-ville surmonté de sa tour et orné

du fronton sculpté par notre Artus Quellin, le vieux, et des trois statues de bronze, représentant la Paix, la Prudence et la Justice, qui furent coulées d'après ses modèles. A gauche on aperçoit un bâtiment d'une intéressante architecture, décoré de front et de face des armes d'Amsterdam, au-dessous desquelles on lit la date de 1565. C'est le Poids Public ; aussi y décharge et y apporte-on de plusieurs endroits des marchandises à peser. Près d'une rue qui se trouve vis-à-vis de la partie postérieure de cette construction, on distingue la belle Église Neuve (*de Nieuwe Kerk*), avec sa tour ; c'était, d'après Jean Wagenaer, à qui nous venons de faire plus d'un emprunt, la seconde paroisse de la ville, avant la Réforme. A droite du Dam, place sur laquelle est bâtie l'Hôtel-de-ville, on remarque une rangée de quatre maisons, dont la première, d'après l'enseigne et les gravures qui y sont étalées, est celle d'un marchand d'estampes. A l'angle droit de la quatrième, commence une rue, dont on aperçoit de face la première maison. La vue se dirige de là vers une autre rue, qui donne accès à une place plantée d'arbres, et dont on distingue quelques habitations. Ce tableau est étoffé de nombreuses figurines, comprenant, entre autres, des magistrats, des négociants, parmi lesquels plusieurs orientaux, et des ouvriers. A l'avant-plan de gauche se tient un marché aux fruits, visité par des amateurs de l'un et de l'autre sexe. — Signé à l'avant-plan de gauche : Gerrit Berck Heyde *(sic)*, et daté de Haerlem 1668.

gerrit Berck Heyde · f
Haerlem · 1668

BESCHEY (Balthasar), 1708-1776,

Cet artiste, le troisième des neuf enfants de Jacques Beschey, maître-tailleur, et de Marie-Thérèse Huaert, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 20 novembre 1708. Il fut tenu sur les fonts par Balthasar Van den Bossche (le peintre ?) et Barbe Heerux. Pierre Strick, artiste peu connu, lui apprit la peinture. Beschey, admis le 14 mars 1753, à l'âge de près de 45 ans, à la franc-maîtrise de notre corporation de St-Luc, fut appelé au décanat en 1756. Il avait été nommé, le 1r octobre de l'année précédente, un des six directeurs de l'Académie des Beaux-Arts de notre ville, fonctions dans lesquelles il fut confirmé par acte collégial du 17 décembre 1756. Le peintre remplaça Pierre-Balthasar Bouttats, graveur, décédé le 7 février 1755.

Le prince Charles de Lorraine, gouverneur-général des Pays-Bas autrichiens, accorda, le 3 août 1756, à Beschey et à ses cinq collègues, l'exemption de tout service personnel, à l'exception de la charge d'aumônier, et sans qu'ils fussent obligés de payer aucune contribution. Cette grâce fut concédée à la requête des directeurs et devait leur profiter aussi longtemps qu'ils conserveraient cette qualité. Il est probable que notre artiste et le peintre Beschey, qui figure en 1756, sans prénom, au nombre des restaurateurs de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, sont une et même personne. Cette chambre donna, cette année, une représentation théâtrale, dont une partie du produit fut consacrée à la restauration de l'église St-André, fortement endommagée par la chute de sa tour, arrivée le 30 mai 1755.

Beschey avait épousé, le 14 janvier 1753, dans l'église de Ste-Walburge, Jeanne-Catherine-Rose Pauwels, dont il n'eut pas d'enfants. Dans sa jeunesse, il s'était efforcé de peindre des paysages dans le goût de Jean Brueghel, de velours, étoffés de figurines imitées de la manière de Henri Van Balen, le vieux. Il traita aussi l'histoire et le portrait, mais ses productions portent l'empreinte de la décadence de notre école. Il serait peu juste cependant de leur refuser tout mérite ; les numéros 12 et 13, par exemple, renferment des qualités de plus d'un genre.

Beschey possédait un riche cabinet de tableaux. Assistant, à Bruxelles, à une vente d'objets d'art, il y fut pris d'une fluxion, dont il mourut à Anvers, le 15 avril 1776, peu de jours après son retour dans sa ville natale. Un service funèbre de première classe (*groot*

kercklyck) fut célébré, le surlendemain, dans la Cathédrale, pour le repos de son âme. L'église de l'abbaye de St-Michel reçut la dépouille mortelle du peintre, qui, d'après le registre aux enterrements de Notre-Dame, habitait la rue de l'Empereur.

Beschey eut quatre sœurs et autant de frères. Ces derniers exercèrent tous la peinture, et trois d'entre eux furent ses élèves. Voici les noms de ces artistes, ainsi que les dates de leurs baptêmes, qui eurent lieu dans la Cathédrale, (quartier sud), à l'exception de celui du second, tenu sur les fonts du quartier nord de la même paroisse 1° Charles, le 2 septembre 1706, il entra à l'atelier de Henry Goovaarts ; 2° Jacques-André, le 30 novembre 1710 ; 3° Joseph-Henry le 2 janvier 1714 ; 4° Jean-François, le 20 septembre 1717 ; c'est le doyen de St-Luc de 1767, indiqué par M. De Laet, dans l'édition précédente de ce Catalogue.

12. — Joseph vendu par ses frères. — H. 2.64. L. 1.95. T. — Joseph éploré est debout, à gauche, devant le groupe formé par ses frères. Parmi ceux-ci, il en est un qui le livre et reçoit les deniers du marchand ismaélite, lequel s'avance à droite, en avant d'un groupe formé par des esclaves et des chameaux. Fig. de gr. nat. Signé et daté de 1744. (Provient du couvent des Sœurs-Noires.)

13. — Joseph, vice-roi d'Égypte. — H. 2.64. L. 1.95. T. — Joseph, assis à gauche, est entouré de quelques seigneurs égyptiens. Devant lui s'inclinent deux de ses frères, qui viennent acheter du blé. Fig. de gr. nat. Signé et daté de 1744.

14. — Portrait du peintre. — H. 0.74. L. 0.92. B. — L'artiste, vu à mi-corps, coiffé d'une perruque poudrée, vêtu d'une veste de soie jaune, à jabot de dentelles, et d'un manteau rouge, a le bras droit appuyé sur le dos d'une chaise. De la main gauche, il tient la palette et les

pinceaux. Il travaille à un tableau sur lequel on voit une femme et un enfant. Gr. nat. Signé.

Ball: Beschey f.

Provient de la salle des Directeurs de l'ancienne Académie, à qui Beschey l'offrit, le 11 septembre 1763.

15. — Portrait de Martin-Joseph Geeraerts. — Pastel, forme ovale. — H. 0.47. L. 0.38. — Geeraerts, coiffé d'une perruque poudrée, est vêtu d'un habit bleu, d'un gilet, d'un jabot et d'une cravate blanche.

La dame Thérèse De Bie, héritière du peintre Geeraerts, a fait don de ce tableau à l'Académie royale d'Anvers, qui le reçut le 30 octobre 1818, par l'intermédiaire de M. Jacques-André-Joseph Trachez, peintre-académicien.

BILTIUS (Jacques), 16..-16..).

J. Immerseel, junior, qui n'a pas connu le prénom de cet artiste hollandais, se contente de dire qu'il vivait vers 1651. Nous ignorons si cette vague énonciation signifie que Biltius peignait à cette époque. Un ouvrage en voie de publication de M. Chrétien Kramm, directeur de l'Académie d'Architecture d'Utrecht, indique exactement l'initiale du prénom de son compatriote.

Nous croyons, du reste, avec M. Kramm, qu'on peut considérer comme une seule et même personne, Jacques Biltius et Jacques Van der Bilt, peintre d'ornements et membre contribuant de la chambre des peintres de La Haye, ville qu'il quitta, en 1661, pour aller s'établir à Amsterdam. La coutume de latiniser son nom n'était, en effet, pas généralement abandonné en Hollande, dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Les archives de la corporation anversoise de St-Luc nous apprennent que le peintre Jacques Biltius fut reçu maître, en 1672, sous le décanat de Joseph La Morlet, également peintre.

Déjà en 1671, Biltius et sa femme se trouvaient à Anvers, où ils furent admis à la cène des Calvinistes, par les personnes formant le consistoire désigné sous le nom de *Brabandsche Olyfberg ;* en outre, la cène fut célébrée le 25 janvier, 21 mars et 22 décembre 1677, ainsi que le 24 juin 1678, dans la maison même du Sr Biltzius *(sic)*. Quoique le prénom de ce Biltius ne soit pas mentionné dans le registre du consistoire, nous n'en croyons pas moins, en rapprochant ces dates de celle de sa réception à la maîtrise, qu'il s'agit ici du Jacques, à qui cet article est consacré.

Nous avons recherché inutilement l'année de décès de cet artiste, dans les livres d'enterrements du *Brabandsche Olyfberg :* Biltius n'est probablement pas décédé à Anvers.

16. — Combat de coqs. — H. 0.92. L. 0.87. T. — Devant une cage à poules, sur laquelle sont déposés deux lapereaux blancs, et deux pommes, deux coqs s'apprêtent au combat. Fond blanc. (Provient de l'abbaye de Tongerloo.)

BOCKHORST (Jean), 1610?-1668.

Cet artiste, qui fut surnommé Jean-le-Long *(langen Jan)*, à cause de sa taille élancée, naquit à Munster, en Westphalie. Corneille De Bie indique ce lieu de naissance, mais ne fait pas connaître l'année dans laquelle Van Bockhorst, qu'il dit appartenir à une honorable famille, vit le jour. Nous empruntons la date de 1610, à un ouvrage en voie de publication, de M. Chrétien Kramm, professeur à l'Académie d'Architecture d'Utrecht, etc. Comme cet auteur ne cite aucun document à l'appui de cette indication, nous la donnons sous toutes réserves.

De Bie nous apprend que Van Bockhorst étudia la peinture auprès de Jacques Jordaens, et les archives de la corporation anversoise de St-Luc mentionnent en 1633, son admission comme franc-maître.

Cet artiste se distingua dans le portrait et la peinture d'histoire ; il dessina aussi des patrons de tapisseries. Plusieurs de ses tableaux étaient placés autrefois dans l'église du couvent anversois des chanoinesses régulières de Saint-Augustin, dites Falcons. La suppression de ce monastère, par Joseph II, nous priva de ces œuvres d'art, qui furent dispersées au vent des enchères. Heureusement, l'église du Béguinage de notre ville a pu conserver un triptyque de l'artiste, représentant *la Résurrection du Sauveur, l'Annonciation de la sainte Vierge,* volet de droite, et *l'Ascension de Jésus-Christ,*

volet de gauche. Ces compositions, qui ornaient autrefois le monument de Marie Snyders, maîtresse de l'infirmerie du Béguinage, morte le 6 août 1659, font le plus grand honneur à Van Bockhorst. L'ancienne église des Augustins renferme un autre tableau remarquable de notre peintre : il a pour sujet : *l'Impératrice Ste-Hélène tenant la vraie Croix,* et décorait autrefois un autel dans l'église, aujourd'hui démolie, des Bogards. Si l'on ajoute à ces œuvres, trois petites toiles, *la Foi, l'Espérance et la Charité*, que possède l'hospice fondé par Chrétien Terninck, ainsi que le N° 17 du Musée, nous aurons énuméré, croyons-nous, tous les produits du pinceau de Van Bockhorst, qui, à Anvers, sont venus jusqu'à nous. M. J.-B. Van der Straelen a découvert la date du décès de notre peintre : il mourut le 21 avril 1668, et fut enterré à St-Jacques. Van Bockhorst habitait à cette époque la rue dite Houblonnière *(Hopland)*. La trouvaille de M. Van der Straelen est d'autant plus heureuse, que l'année 1668 forme une lacune dans les registres de décès de St-Jacques et que les comptes de cette église ne mentionnent aucune particularité qui se rapporte à l'enterrement du maître.

17. — Couronnement de la Vierge. — H. 3.84. L. 2.29. T. — La Vierge est agenouillée sur le croissant de la lune, au centre de la composition. A sa gauche, est assis le Père ; à sa droite, s'avance le Fils, qui tend la couronne ; l'Esprit-Saint plane entre ces deux personnes divines. Aux pieds de Marie se groupent de nombreux anges, dont quelques-uns portent les emblêmes des litanies que l'Église chante en son honneur. Fig. de gr. nat. (Provient de l'abbaye de St-Bernard sur l'Escaut.)

BOEL (Jean-Baptiste), LE VIEUX, 1624-1688-89.

Il était fils du graveur Jean Boel, qui fut reçu franc-maître de notre confrérie anversoise de St-Luc, en 1610-1611, et d'Anne Van der Straten. Sa famille était des plus honorables, et nous avons lieu de croire, qu'elle touchait d'assez près au fameux graveur Quirin Boel.

Jean-Baptiste Boel, dont le frère, nommé Pierre, devint justement célèbre, fut baptisé dans la cathédrale d'Anvers (quartier sud),

le 11 janvier 1624, et tenu sur les fonts baptismaux, par le graveur Théodore Galle et par Basilie Pelgrom, femme de Juste Canis. Les archives de St-Luc nous apprennent, que le jeune Boel commença, en 1640-1641, son apprentissage à l'atelier de François Van Oosten; nous voyons aussi, qu'il fut admis, en 1650, dans la corporation, en qualité de fils de maître.

Notre peintre se maria dans la Cathédrale (quartier sud), le 6 juillet 1664, avec Anne Bogart: Jean Boel, le vieux, et Pierre Bogart leur servirent de témoins. Les registres de baptême des paroisses d'Anvers ne mentionnent qu'un seul enfant de notre artiste. Il fut nommé Jean-Baptiste, comme son père, et tenu sur les fonts de St-Jacques, le 21 avril 1665, par son aïeul, Jean Boel, et par Anne Van Vreckem, au nom de Jeanne Van der Brugghen. Jean-Baptiste Boel fut reçu en 1674, comme amateur, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*), et fit partie de cette réunion littéraire, jusqu'en 1679-1680. Le compte de cette année renferme d'intéressants détails relatifs au No 18 du Musée : il nous a paru bon d'en donner la traduction. « Jean-Baptiste Boel s'est retiré, à la condition de peindre pour la chambre, un tableau de la même hauteur que les autres toiles de ce local. Il sera tenu de payer l'intérêt d'un capital de 150 fl., aussi longtemps que son œuvre ne sera pas délivrée à la chambre, et, dès qu'elle l'aura été, on fera juger si elle est digne d'y être admise. » Ce document est le dernier que nous ayons trouvé concernant Jean-Baptiste Boel.

D'après une découverte de M. le Chevalier Léon de Burbure, le peintre Jean-Baptiste Boel décéda entre le 18 septembre 1688 et le 18 septembre 1689, date de paiement de sa dette mortuaire. Nous avons ajouté au nom de Jean-Baptiste Boel, l'épithète : le vieux, parce qu'il eut un homonyme, qui fut reçu du 18 septembre 1674-18 septembre 1675, dans la corporation de St-Luc, comme peintre et fils de maître (*wynmeester*).

18. — Vanitas. — H. 2.38. L. 2.28. T. — Un cygne mort, posé dans un plat de vermeil, et un paon occupent le milieu de cette composition, qui est très-riche d'accessoires, figurant des fleurs, des objets d'antiquité, des attributs d'art et de sciences, etc. Gr. nat. (Provient du salon de la corporation de St-Luc.)

BOEL (Pierre), 1622-1702-03?).

Nous avons dit dans l'édition du *Catalogue du Musée,* publiée en 1857, que Pierre Boel était le frère du peintre Jean-Baptiste, (le vieux,) et que leur famille était des plus honorables. Nous avons ajouté que nous avions lieu de croire qu'elle touchait d'assez près au fameux graveur Quirin Boel. Les recherches que nous avons faites pour la biographie de l'artiste célèbre, dont le nom se trouve en tête de cette notice, nous permettent de parler plus nettement aujourd'hui. — Mais d'abord, n'y eut-il qu'un seul graveur du nom de Quirin Boel? Oui, si nous nous en rapportons aux estampes que possèdent de ce maître quelques amateurs de notre ville, parmi lesquels nous citerons un artiste fort connu, M. Michel Verzwyvel; non, s'il faut en croire Mariette. Cet auteur mentionne, en effet, un Quirin Boel d'Amsterdam, qui « a gravé, dit-il, plusieurs pièces d'après Ténier » (? *Abecedario*, tome I, p. 143). Il est néanmoins fort probable que ce Quirin n'est pas une personne distincte de l'Anversois, dont nous parlerons tantôt et qui a travaillé d'après David Teniers, le jeune.

Quoiqu'il en soit, puisqu'il y a doute, nous allons remonter jusqu'à l'aïeul du Quirin authentiquement reconnu comme graveur célèbre, afin qu'au cas de l'existence bien constatée de deux maîtres du même nom, on puisse déterminer avec certitude l'époque à laquelle l'un et l'autre ont vécu. Nous devons toutefois faire observer avant tout, que nous n'avons trouvé dans les archives de notre confrérie anversoise de St-Luc, le nom d'aucun Quirin Boel quelconque. Nous n'y avons pas rencontré non plus celui de l'excellent graveur Corneille Boel, qui exécuta pour notre Othon Van Veen, les belles planches de ses *Amorum emblemata*, ouvrage publié dans notre ville, en 1608. Du reste, les anciens registres de nos paroisses sont également muets à l'égard de ce dernier Boel. Ce silence nous permet de présumer que cet artiste fut étranger à la famille, dont nous allons nous occuper d'autant plus volontiers, qu'elle fut celle de Pierre Boel lui-même. L'aïeul de ce maître se nommait Quirin, (en flamand *Quiryn* ou *Coryn*) Boel. Il épousa, nous ignorons en quelle année et en quel lieu, Marie Pelgrom, qui lui donna six enfants. Ils furent tous tenus sur les fonts baptismaux de la Cathédrale : 1° Catherine, le 18 janvier 1587. 2° Quirin, le 17 avril 1589. Ce Quirin, surnommé le jeune, dans les registres de Notre-Dame, se maria avec Élisabeth De Cuyper. Il en eut deux filles et autant de fils, qui furent baptisés dans la Cathédrale, (quartier nord) : *A*. Marie, le 10 octobre

1617; elle eut pour marraine Marie Pelgrom, probablement sa grand-mère. *B.* Élisabeth, le 7 novembre 1619. *C.* Jean, le 16 mai 1622, et *D.* un second Jean, le 17 novembre 1623, le premier étant, sans doute, décédé avant cette époque. Quirin Boel, le jeune, mourut avant le 17 février 1634. Ce jour-là, en effet, qui était un jeudi, sa veuve se fit inscrire comme bourgeoise foraine *(buitenpoorteresse)*, d'après nos *Poortersboecken*.

3° Henry, le 30 juillet 1590. 4° Jean, le 5 juillet 1592; nous le retrouverons à l'instant. 5° Basilie, le 6 décembre 1594. 6° Adrienne, le 12 décembre 1596. Nous avons passé sous silence, sauf une seule exception, les noms des parrains et des marraines des enfants des deux premiers Quirin Boel. Nous n'avons rencontré dans le nombre aucun artiste, ce qui est un indice de plus qu'il n'y a eu qu'un seul Quirin Boel, graveur. Quoiqu'il en soit, Jean Boel, que nous avons mentionné ci-dessus, fut reçu, en 1610, à la franc-maîtrise de notre corporation anversoise de St-Luc. Les archives font connaître qu'il avait embrassé l'art de la gravure, et les auteurs citent, en effet, plusieurs planches de sa main. La note relative à l'admission de cet artiste, confirme l'opinion que nous avons émise ci-dessus, puisqu'elle ne fait pas mention de sa réception en qualité de fils de maître *(wynmeester)*.

Jean Boel épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 10 mars 1619, Anne Van der Straten. L'acte constate que le mariage fut célébré avec dispense de tous les bans et du temps clos; (on était en carême). Quirin Boel, le père de Jean, et François Van der Willigen leur servirent de témoins. Ils eurent neuf enfants, qui furent tenus jusqu'au dernier, sur les fonts baptismaux du même quartier de la Cathédrale. 1° Quirin, le 25 janvier 1620, par son aïeul Quirin Boel et par Élisabeth Van der Straten. Il suivit avec distinction la carrière paternelle. Quirin travailla sous la direction de David Teniers, le jeune, à la gravure de quelques tableaux italiens de la collection de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur-général des Pays-Bas Catholiques. Mais il brilla surtout par ses estampes, d'après Teniers lui-même. Nous regrettons de ne pouvoir faire connaître l'époque de son décès.

2° Anne, le 26 février 1621, par Pierre Luls et Lucrèce Van der Straten. 3° Notre PIERRE, le 22 octobre 1622, par son oncle, Quirin Boel, le jeune, et par Catherine De Heuvel. 4° Jean, le vieux, le 11 janvier 1624. Nous avons inséré la biographie de ce peintre dans le *Catalogue du Musée d'Anvers,* édition de 1857. Les archives

de St-Luc le nomment constamment Jean-Baptiste. 6° Anne, le 7 décembre de la même année 1624, par Vincent Van der Straten et Esther de Heuvel. Le prénom donné à cette enfant fait supposer que celle qui avait été baptisée le 26 février 1621, était décédée depuis lors. 6° Michel le 13 mars 1626, par Martin Daelmans et Christine tKint. 7° Hélène, le 18 février 1627, par Christophe Galiet et Hélène Pelgrom. 8° Claire, le 14 mars 1628, par le graveur Jean Galle et Claire van der Goes. 9° Basilie, le 21 août 1629, par Henri tKint et Basilie Pelgrom, femme de Juste Canis. Ceux qui connaissent nos anciennes familles, diront sans doute avec nous, que Jean Boel avait de fort honorables relations.

La femme de notre graveur ne survécut guère à la naissance de son dernier enfant. Les archives de St-Luc nous apprennent en effet, que sa dette mortuaire fut payée à la confrérie, du 18 septembre 1629 au 18 septembre 1630. Celle de Jean Boel ne fut soldée qu'en 1673 à 1674 ; cet artiste atteignit par conséquent l'âge de 81 à 82 ans. Il avait été reçu en 1620, dans la chambre de rhétorique de la Violette *(Violiere)*. Nous avons vainement recherché dans les registres de la corporation des peintres anversois, à quelle époque Pierre Boel, fils de Jean et d'Anne Van der Straten, fut inscrit, soit comme apprenti, soit en qualité de fils de maître. Le graveur François Basan dit, d'après Félibien, que notre artiste fut élève de François Snyders, dont il épousa, ajoute-il, la veuve. L'un et l'autre ignoraient que Marguerite de Vos, dont Snyders était devenu l'époux en 1611, mourut le 2 septembre 1647, et que son mari lui survécut jusqu'au 19 août 1657, sans convoler à de secondes noces. Nous verrons, du reste, plus loin que le nom de la femme de Pierre Boel ne rappelle en rien celui de De Vos. Mais cela n'empêche aucunement que Snyders ait pu enseigner son art à notre peintre, ce que nous admettons sans difficulté.

Nous sommes aussi certain que Basan est dans le vrai, lorsqu'il affirme que Pierre Boel ne se maria, qu'après avoir fait son tour d'Italie. Corneille De Bie mentionne ce voyage et nous apprend que l'artiste passa plusieurs années à parcourir Rome et les villes voisines. Par contre, il ne dit mot de son retour par la France, où le maître « fut fort employé », d'après Basan. Descamps s'exprime à peu près dans le même sens, et quoique nous croyions à une confusion d'époqnes, relativement au séjour de Pierre Boel, à Paris, la chose nous paraît de trop peu d'importance, pour nous y arrêter davantage.

Notre maître, à son retour dans sa ville natale, acquit bientôt une brillante réputation comme peintre d'animaux, de fleurs, de fruits et d'objets d'or, d'argent, et de porcelaine. Ce maître exécuta aussi des patrons de tapisseries, à ce que rapporte le secrétaire de l'ancienne Académie d'Anvers, Jacques Van der Sanden. Il fut en outre un graveur à l'eau-forte de premier mérite; aussi a-t-il le droit d'occuper un rang distingué parmi les grands artistes de son époque.

Pierre Boel épousa vers 1650, Marie Blanckaert, dont la famille était allié à celles des peintres de Wael, d'Anvers. Nous avons fait de vaines recherches dans les tables des registres de mariages de nos anciennes paroisses, pour y découvrir l'acte de célébration. Nous avons été plus heureux à l'égard des baptêmes de deux enfants qui sont issus de cette union : 1° Luc, tenu sur les fonts de la Cathédrale, (quartier sud), le 22 décembre 1651, par Jean-Baptiste de Wael, au nom du peintre Luc de Wael, et par Susanne Blanckaert. 2° Anne-Basilie, tenue sur ceux de l'église St-André, le 12 mai 1653, par Pierre de Heuvel et Basilie Canis. Marie Blanckaert, d'après les archives de notre corporation de St-Luc, décéda entre le 18 septembre 1658 et le 18 du même mois 1659, date du paiement de sa dette mortuaire.

Son époux convola-t-il à de secondes noces? Nous ne le croyons pas, quoique les registres de Ste-Walburge fassent mention, à la date du 13 octobre 1660, du mariage d'un Pierre Boel avec Anne Girion ou Gerion. Il en naquit deux enfants, baptisés dans la même paroisse, le 21 juin 1661 et le 6 septembre 1663. Les noms wallons ou français des témoins et ceux des parrains et marraines entièrement étrangers à la famille de notre peintre, nous donnent la certitude que le Pierre Boel, dont il s'agit dans ces actes, n'a aucun rapport avec notre artiste.

Nous lisons dans les archives de notre confrérie de St-Luc, qu'en 1659-1660, le peintre Boel reçut comme apprentis David de Coninck et Pierre Schoof. Le registre de comptes auquel nous empruntons cette particularité, ne nous fait pas connaître le prénom du maître de ces jeunes élèves. Il est certain toutefois, qu'il ne peut s'agir ici que de Pierre Boel ou de Jean- Baptiste, le vieux, son frère. Mais sauf ce point, nous sommes dans l'impossibilité de pousser nos affirmations plus loin. Cependant comme David de Coninck se rendit célèbre plus tard, en exécutant les mêmes sujets que Pierre Boel, nous ne pouvons douter raisonnablement que celui-ci est bien l'artiste dont le registre a entendu parler.

D'après Félibien, cité par Mariette, notre maître aurait « travaillé

aux Gobelins, pour les ouvrages du Roy; » (on sait qu'il s'agit ici de Louis XIV). L'assertion est fondée. En effet, M. Adrien-Léon Lacordaire nous apprend dans sa *Notice sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie*, (Paris, 1855, p. 62-63), que « M. Boulle *(sic)* avait fait les animaux et les oyseaux » d'un ou de plusieurs tableaux représentant les Douze Mois, exécutés sur les dessins de Charles le Brun. Trois peintres belges Abraham Genoels, le jeune, Adrien-François Boudewyns, élève d'Ignace Van den Stock, et Antoine-François Van der Meulen, avaient pris part à ce travail, chacun dans sa spécialité. Genoels ayant été chargé, vers 1673-1674, de faire exécuter des tapisseries pour le comte de Monterey, gouverneur-général des Pays-Bas Catholiques, il s'associa divers artistes, pour aller plus vite en besogne. Notre Boel fut chargé, en cette circonstance, de peindre les oiseaux des patrons, qui furent, sans doute, exécutés à Anvers.

S'il faut en croire J. Immerzeel, junior, Pierre Boel serait décédé en 1680. Nous n'avons pas trouvé la confirmation de cette date dans les archives de notre corporation de St. Luc. Seulement nous avons lu dans un de ses registres de comptes, que la dette mortuaire du peintre Boel fut payée entre le 18 septembre 1702 et le 18 du même mois de l'année suivante. Nous avons recherché vainement le prénom de cet artiste dans les registres d'enterrements de nos anciennes églises. Il est, toutefois, à remarquer que celui de St-André, paroisse habitée par Pierre Boel en 1653, ne remonte pas, dans la collection de l'Hôtel-de-ville, au-delà du 28 septembre 1703. Dans cet état de choses, il est impossible de décider s'il s'agit ici du décès de notre peintre ou de celui de Balthasar Boel, reçu comme fils de maître, en 1676-1677. Nous avons lieu de croire que celui-ci était étranger à la famille des Boel, dont nous venons de nous occuper, et qu'il en est de même de Jacques Boel, élève de Jean Van Eerdenborch, en 1609-1610, et admis, la même année, en qualité de franc-maître.

Le portrait de Pierre Boel, peint par Érasme Quellin, le jeune, a été gravé par Conrard Lauwers.

Nous dirons en terminant, que les comptes de la confrérie de St-Luc mentionnent du 18 septembre 1686 au 18 du même mois 1687, le paiement de la dette mortuaire de l'épouse Boel. D'un autre côté, un registre d'enterrements de la Cathédrale indique au 16 septembre 1687, celui de Marie-Catherine Immenraet, femme de Jean-Baptiste Boel. Elle habitait la rue actuellement connue sous le nom d'Otho Vænius et fut enterrée dans l'abbaye de St-Michel, d'après le désir

qu'elle en avait exprimé dans son testament. Le Jean-Baptiste Boel qu'elle avait épousé, était probablement celui qui fut reçu comme peintre et fils de maître *(wynmeester)*, en 1674-1675. Il ne peut évidemment s'agir ici du fils de Jean-Baptiste, frère de Pierre Boel, baptisé le 21 avril 1665. Il n'avait en effet, que dix ans en 1675, et vingt-deux seulement, en 1687.

19. — Nature morte. — H. 0.83 L. 1.12. T. — A l'entrée d'un parc se trouvent réunies plusieurs pièces de gibier, parmi lesquelles on remarque un lièvre attaché à la branche brisée d'un arbre, entouré de ronces et de broussailles. Deux perdrix aux plumes légères sont suspendues au-dessus du lièvre, dont la tête repose à terre. Des pipeaux gisent à gauche sur le sol, auprès de quelques cailles, d'un cornet à poudre et d'autres attirails de chasse. Vers la droite on aperçoit une bécassine, et derrière un bloc, la tête d'un chien de chasse.

Le n° 19 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain. Le Musée en fit l'acquisition, lors de la vente de cette galerie, dans laquelle il était catalogué sous le nom de Jean Fyt, au mois d'avril 1861. Cette toile fut payée 407 francs, y compris les frais.

BOEYERMANS (Théodore), 1620-1677-78.

Le grand-père de ce peintre, nommé Thierry, était né à Haarlem. Son père, appelé Jean, se maria à Anvers, paroisse nord de la Cathédrale, le 3 novembre 1619, avec Agnès Leermans. Théodore, né de cette union, fut baptisé dans la même paroisse, le 10 novembre 1620. Il fut tenu sur les fonts par Pierre Gysbrechts et Jacqueline Van Schoondonck. On ignore qui fut le maître de Boeyermans. Il s'appliqua beaucoup à étudier le style de Van Dyck, mais il sut néanmoins, comme tous les artistes d'un mérite supérieur, se créer une manière à lui. Les archives de la corporation de St-Luc mentionnent au 17 mai 1654, sa réception comme franc-maître; il allait donc accomplir sa trente-quatrième année. M. J.-B. Van der Straelen, à qui nous avons fait plus d'un emprunt pour la rédaction de cette notice, et qui qualifie l'artiste de licencié, dans son *Jaerboek der*

St-Lucas Gilde, fait entrevoir le motif de la réception tardive du peintre. Boeyermans testa en notre ville, le 5 juin 1657, devant le notaire Antoine de Costere. Il institua héritières universelles ses quatre sœurs utérines Marie, Agnès, Jeanne et Catherine Lenaerts, nées du premier mariage de sa mère avec Léonard Lenaerts, et manifesta l'intention d'être inhumé dans l'église de l'abbaye de St-Michel. Le testament de Boeyermans nous a été communiqué par notre archiviste communal, M. Fréd. Verachter, qui en a fait la découverte. Notre artiste fut reçu, en 1664, en qualité d'amateur, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*). Il mourut célibataire en 1677-1678. C'est en effet, à partir du 18 septembre 1676, jusqu'au 18 septembre 1677, que son nom figure pour la dernière fois dans les comptes de l'*Olyftak*, parmi ceux des amateurs exemptés, en vertu d'une résolution de la chambre, du paiement de la contribution annuelle. Boeyermans avait été dispensé du décanat par ses confrères de St-Luc, pour tout le temps qu'il resterait non-marié.

Ce peintre est un de ces artistes qui prennent rang immédiatement après les grands modèles. Si toutes ses productions ne furent pas des chefs-d'œuvre, il eut en revanche le bonheur peu commun de se tenir pour ainsi dire constamment à une certaine hauteur. Ses toiles capitales ne le cèdent guère à celles de Van Dyck.

Outre les tableaux que le Musée possède de Boeyermans, nous citerons de lui une admirable *Assomption de la Ste-Vierge,* peinte en 1671, pour l'église de St-Jacques, dont elle orne encore un autel, et une *Guérison miraculeuse du paralytique de trente-huit ans,* pendant du N° 21, que la chapelle du couvent des Sœurs-Noires a conservé. Malines, Gand et plusieurs églises de notre Campine possèdent des productions de Boeyermans.

20. — L'Ambassadeur. — H. 2.33. L. 3.12. T. — Au second plan, au centre de la composition, un roi et une reine sont assis sur le trône. A l'avant-plan de gauche, un grand personnage, suivi d'un négrillon qui porte son épée, et de deux seigneurs, s'incline devant une jeune princesse qui, escortée de cinq demoiselles d'honneur, occupe la droite du tableau. Fig de gr. nat.

Ce tableau a été donné en 1737, à la corporation de St-Luc, par Jacques Myin, marchand de tableaux, à cette époque doyen de la Gilde, sous la réserve que ses deux fils seraient affranchis des charges de la confrérie.

21. La Piscine de Bethsaïde. — H. 4.63. L. 6.26. T. — Dans cette vaste composition, le Christ accompagné de sa Mère, est debout vers la droite, près d'une fontaine surmontée du pélican symbolique, et se baisse vers la piscine qui contient l'eau vivifiante. La partie de gauche est occupée par une foule d'hommes, de femmes et d'enfants, qui, dans son ensemble, résume la plupart des infirmités humaines. Un de ces personnages boit de l'eau, qu'il puise à la source. A la droite du Christ, un malade, suivi de deux femmes, est amené dans une chaise à porteurs. Le fond se compose d'un portique et d'un ciel nuageux, où planent quelques séraphins et un ange portant une banderolle avec l'inscription : HAVRIETIS AQVAS IN GAVDIO DE FONTIBVS SALVATORIS. — Tout à l'angle de gauche, Hélène Fey, mère du couvent des Sœurs Noires d'Anvers et donatrice du tableau, est agenouillée non loin d'une colonne, sur le piédestal de laquelle se lit son épitaphe avec la date de 1675, et, plus bas, la signature du maître.

T Boeijermans pinxit

Ce tableau provient de la chapelle du couvent des Sœurs Noires.

22. — La Visite. — H. 1.28. L. 2.67. T. — Dans un riche jardin, ordonné dans le goût du XVIIe siècle, orné de fontaines et de balustrades, est réunie, à gauche, une famille qui, selon la tradition, se distingua par ses libéralités envers le séminaire d'Anvers. Elle se compose d'une vieille dame vêtue de noire, de deux jeunes époux en riche costume de l'époque, d'un jeune homme et d'une jeune fille; celle-ci se cache à demi derrière un rideau rouge.

A droite, un ecclésiastique séculier, qui paraît appartenir à la famille, sert d'introducteur à un religieux de la Compagnie de Jésus, dont le compagnon s'arrête modestement à l'entrée du jardin. La vieille dame est seule assise; les époux s'avancent à la rencontre du visiteur. Dans le fond, un serviteur apporte des rafraîchissements. Signé.

Boeyermans · F

Cette toile appartenait autrefois au séminaire épiscopal d'Anvers.

23. — Anvers, mère nourricière des Peintres.* — H. 1.88. L. 4.52. T. — La Ville d'Anvers, représentée sous les traits de Marie Ruthven, épouse d'Antoine Van Dyck, vêtue d'un riche costume, est assise au milieu de la composition. Le Temps, placé à sa gauche, lui amène quelques enfants, dont elle encourage les premiers pas dans la carrière de l'art. Du même côté, mais plus à l'avant-plan, est couché le fleuve l'Escaut, le coude gauche appuyé sur son urne et tenant dans le bras droit la corne d'abondance. A la droite d'Anvers, un jeune peintre s'avance et montre une esquisse à la Ville, qui, en signe de protection, lui pose la main sur l'épaule. Un peu plus vers le fond, on apperçoit Rubens et Van Dyck. A l'avant-plan, un singe prend ses ébats et quelques enfants dessinent au pied d'une table couverte d'un tapis rouge. Du même côté, l'Envie qui se ronge le cœur. Inscription : ANTVERPIÆ PICTORVM NVTRICI P.m Fig. de gr. nat.

Le N° 23 a orné autrefois le plafond du salon de la confrérie de St-Luc, à laquelle l'artiste en fit don en 1665. La corporation voulant lui en témoigner sa reconnaissance, lui offrit une coupe d'argent doré, qu'elle paya cinquante pattacons, en 1667, et qu'elle accompagna d'une pièce de vers à la louange du maître.

24. — Tête de femme. — H. 0.40. L. 0.43. T. — Le personnage est coiffé d'un bonnet à la Hollandaise et vêtu d'un manteau, sur lequel se détache une collerette garnie de dentelles.

BOSCH (Jérôme), 1450?-1518.

Né à Bois-le-Duc, Jérôme Agnen n'est généralement connu que sous le nom de *Bosch*, qu'il emprunta à sa ville natale. Quelques-uns le disent né en 1450, d'autres le font naître en 1470. L'opinion des premiers paraît être la plus probable. La date de la mort d'Agnen est constatée par les registres d'une confrérie de Bois-le-Duc, dont il était menbre; ils mentionnent parmi les confrères décédés en 1518 : *Hieronymus Agnen, alias Bosch, insignis pictor.* Jérôme fut parmi nous le créateur de cette école fantastique que continuèrent les Brueghel. On a pourtant de lui quelques compositions traitées avec plus de réserve, et entr'autres, un ravissant petit tableau qui fait partie de la galerie de S. A. S. le Duc d'Aremberg, à Buxelles. La plupart de ses tableaux sont en Espagne, ce qui a porté quelques biographes à supposer qu'il a résidé dans ce pays.

Le véritable nom de ce peintre est Jérôme Van Aken, et non Agnen. C'est ce que M. Alexandre Pinchart a fort bien démontré dans la 2me série, tome IV, N° 5, des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, (livraison de mai 1858).

---

25. — Tentation de St-Antoine. — H. 0.81. L. 0.70. B. — *(Musée van Ertborn.)* — Au centre de la composition, une tour en ruines, bâtie sur un pont, est cernée par une espèce d'hémicycle, devant lequel est agenouillé le saint hermite, entouré d'innombrables et indescriptibles figures fantastiques. A l'arrière-plan, une ville en feu. Signé

Jheronimus bosch

BOTH (Jean et André), vers 1610 ?-1650-51 ?.

S'il faut s'en rapporter à ce que disent les auteurs, qu'on a bien voulu considérer jusqu'ici comme les biographes des artistes des Pays-Bas, Jean Both serait né à Utrecht, vers 1610, ainsi que son frère André. Ils auraient été fils d'un peintre sur verre, qui, ne se croyant pas en état de leur donner par lui-même une éducation artistique un peu développée, les aurait placés à l'atelier d'Abraham Bloemaert. Ils y auraient travaillé diligemment l'un et l'autre, mais seulement pendant peu de temps. Très-jeunes encore, ils se seraient rendus en France et de là en Italie, où Rome les aurait retenus longtemps. Jean y serait devenu l'émule du célèbre Claude Gellée, dit le Lorrain, et André, celui de Pierre Van Laar, surnommé Bamboche. Quoiqu'il en soit, il est certain, et le N° 26 permet de s'en convaincre, que Jean Both occupe un rang éminent parmi les grands paysagistes. André Both, qui étoffait le plus ordinairement de charmantes figurines, les compositions de son frère, tomba, dit-on, en 1650, à Venise, dans un canal, et s'y noya. Ce malheur aurait vivement affecté Jean Both, qui se serait retiré dans sa ville natale et y serait décédé, peu après. Ce *peu après* ne doit pas s'entendre de l'année 1650; en effet, nous avons eu l'occasion de voir un tableau de Jean Both, signé et daté, et le millésime endommagé que nous y avons lu était, au moins, celui de 1651. A ces renseignements, dont nous n'entendons nullement garantir l'exactitude, J. Immerzeel, junior, ajoute, que Corneille Poelenburg a parfois étoffé les paysages de Jean Both, et que les deux frères ont gravé à l'eau forte.

Abraham Willaerts a peint le portrait de Jean Both, que reproduisit le burin de Conrad Waumans.

26. — Vue d'Italie. — H. 0.56. L. 0.70. T. — Dans un riant paysage, bordé à droite, par un monticule, et à gauche, par une chaîne de montagnes, chemine un paysan, accompagné de ses deux mulets ; près de là, un campagnard traverse une mare avec ses bœufs. Un troisième, armé d'un fusil, est à l'affût du gibier, tandis que, non loin de là, un pâtre dort auprès de son troupeau. De ce côté se dirige un autre villageois, chargé de son fardeau. A l'arrière-plan, des pêcheurs retirent leurs filets de la mer.

Fond : ciel plus ou moins chargé de nuages. Signé à l'angle inférieur de droite : J. Both. Les figurines dont ce tableau est étoffé, ont été exécutés par André Both.

Both

Le Musée acquit cette toile, en 1856, de M. Étienne Le Roy, restaurateur de tableaux, à Bruxelles. Elle avait appartenu antérieurement : en 1821, au cabinet de M. le comte Morel de Vindé ; en 1827, à celui de M. le chevr Féreol-Bonnemaison ; en 1848, à M. Réset.

BOUDEWYNS (Adrien-François), 1644-17...? ET BOUT (Pierre), 1658-17...?.

Campo-Weyerman est, si nous ne nous trompons, l'auteur le plus ancien en date, qui se soit occupé des biographies de Boudewyns et de Bout, dont il n'a pas connu les prénoms. Il croit pouvoir affirmer que le premier de ces artistes est né à Bruxelles, que Boudewyns habita, dit-il, pendant plus de quarante ans, et fait un éloge mérité de son talent de paysagiste. Une anecdote, inventée peut-être par le peu scrupuleux Hollandais, nous fait connaître un acte indélicat, dont notre peintre aurait été la victime, et clôt sa prétendue vie. Si Weyerman dit vrai, cet artiste aurait vécu, à un âge avancé, dans un état voisin de la misère. Quoiqu'il en soit, les plaisanteries que cet écrivain si peu recommandable s'est permises à cet égard, n'en sont pas moins indignes d'un homme qui se respecte. — Quant à Bout, Weyerman avoue qu'il ne sait pas le moindre détail qui le concerne, mais il loue fortement l'exécution de ses figurines. Il ajoute que ce peintre aurait égalé probablement en ce genre, Jean Brueghel de velours, s'il n'était pas mort à la fleur de l'âge. L'auteur oublie, du reste, d'indiquer l'époque du décès de Bout.

Descamps copia Weyerman, sans le citer. Il ajouta au récit de son devancier, que Boudewyns avait deux fils peintres, « qui ne méritent pas d'être comparés à leur père. » A l'égard de Bout, le biographe français substitua à son véritable prénom, qui était Pierre, comme le prouve la signature du n° 27, celui de François.

Mariette, dans son *Abecedario*, nous apprend qu'Antoine-François (*sic*) Boudewyns, dont il francise le nom, en l'appelant Baudouin, était élève d'Antoine-François Van der Meulen. Il « a esté, ajoute-il, un fort bon peintre de paysages; il a travaillé sous luy (Van der Meulen), et il a gravé nombre de ses tableaux; ce sont mesme ceux qui ont été le mieux exécutés; cependant Baudouins (*sic*) était peu varié dans sa touche de paysage.» Nous ferons observer ici, en passant, que tout le monde n'est pas d'accord, à cet égard, avec l'auteur français. Mariette termine ainsi : « Van der Meulen étant mort, il retourna à Anvers où il s'associa avec Pierre Bout, peintre de figures, et ils faisaient ensemble des tableaux où l'un peignoit les figures et l'autre le paysage. »

Avant de rapporter ce que l'*Abecedario* contient à l'article de Pierre Bout, nous croyons devoir dire que ni le nom de ce maître, ni celui de Boudewyns ne se rencontrent dans le *Liggere* de notre corporation anversoise de St-Luc. Il suit de là que l'auteur français a indubitablement confondu notre ville avec Bruxelles.

Van der Meulen mourut à Paris, le 15 octobre 1690, d'après la *Notice du Musée du Louvre*, de M. Frédéric Villot, qui ajoute que l'artiste fut enterré dans l'église de St-Hippolyte, sa paroisse. Nous verrons, du reste, plus loin, que cette date n'a pas l'importance que Mariette lui assigne.

Remarquons, en attendant, que les éditeurs de l'*Abecedario*, MM. Ph. de Chenevières et A. de Montaiglon, s'expriment ainsi au sujet du prénom d'Antoine, que l'auteur donne à Boudewyns : « La chalcographie du Louvre possède presque toutes les planches de Baudouin. Il ne s'appelait pas Antoine, mais Adrien. (Voyez Le Blanc, p. 199.) »

Voici maintenant dans son intégralité, la notice de Bout, dont nous parlions tout à l'heure : « Bout (Pierre) a peint quantité de petits tableaux, où il représentoit ordinairement des foires et d'autres sujets susceptibles de quantité de figures; Bauduins (sic) a souvent peint les fonds de paysages de ses tableaux; c'est le mesme Bauduins qui a travaillé en France sous Van der Meulen. »

J. Immerzeel, junior, dit qu'Antoine-François Bauduins était peintre et graveur, et qu'il naquit à Dixmude en 1640; ailleurs toutefois, il le fait naître à Bruxelles, en 1660, sous le nom de Boudewyns. Il grava beaucoup, ajoute-il, d'après les dessins d'Antoine-François Van der Meulen, dont il était l'élève, et mourut à Paris, en 1700, comme Bauduins, et à Bruxelles, la même année, comme Boudewyns.

Quant à Bout, Immerzeel se borne à mentionner, en fait de détails biographiques, que ce maître habitait Bruxelles, où il était né vers 1660.

D'autres auteurs ont répété ce que nous venons de rapporter ; il est par conséquent inutile de faire la revue de leurs ouvrages. C'est pourquoi nous allons faire connaître à notre tour, les renseignements qu'on a bien voulu nous procurer rélativement a nos deux artistes. Nous commencerons par Boudewyns.

Et d'abord, quel était le véritable prénom de ce peintre? Antoine-François, dit Mariette ; Adrien-François, font observer ses éditeurs. Nicolas, prétend Félix Bogaerts, qui avait perdu de vue que l'N de Campo-Weyerman signifiait l'inconnu.

Nous écarterons donc le Nicolas, de la discussion. Reste à savoir maintenant qui a raison, de l'auteur de *l'Abecedario*, ou de MM. de Chennevières et de Montaiglon ? Nous sommes heureux de pouvoir résoudre cette question, qui nous a occupé longtemps, sans grand espoir d'en trouver la réponse. Descamps, en effet, avait dérouté les recherches, en fixant à 1660, la date de la naissance de Boudewyns. Quoiqu'on ne l'en eût pas cru sur parole et qu'on eût parcouru plusieurs années rapprochées de 1660, dans les registres paroissiaux de Bruxelles, les premiers résultats furent négatifs. Il en fut de même et définitivement, à Dixmude, lieu de naissance indiqué par Immerzeel.

Nous en étions réduit à hasarder, par suite d'une communication bienveillante qui nous avait été faite, une nouvelle interprétation de l'A, qui précède le nom de Boudewyns, lorsqu'un de nos savants vint mettre un terme à nos incertitudes. En effet, M. Alexandre Pinchart, chef de section aux Archives Générales de Belgique, voulut bien nous procurer des extraits du registre aux admissions des peintres de Bruxelles, et ces extraits dissipèrent entièrement nos doutes. Ces documents, complétés par de nouvelles recherches entreprises sur les indications de M. Pinchart, dans les registres des anciennes paroisses de la capitale, nous permettent d'écrire enfin une biographie authentique de Boudewyns.

Adrien-François, et non Antoine-François, Boudewyns était fils de Nicolas et de Françoise Joncquin, qui s'étaient mariés dans l'église de St-Jacques sur Coudenberg, à Bruxelles, le 24 août 1641, en présence d'Ambroise Joncquin et de Barthélemy Reymaecker. Notre peintre naquit dans la même ville et y fut tenu sur les fonts de l'église de St-Nicolas, le 3 octobre 1644, par Adrien Zeti et Catherine Herens,

sous le seul prénom d'Adrien; celui de François lui vient de sa confirmation. Boudewyns épousa, le 5 octobre 1664, à St-Géry, dans la même ville, Louise De Ceul; témoins Gérard Francen et maître Jean Van Langenhoven. Nous ignorons s'il naquit des enfants aux nouveaux mariés, mais il est certain que les recherches faites dans les anciens registres paroissiaux de Bruxelles n'en ont fait découvrir aucun. En est-il venu au monde à l'étranger? Nous ne sommes pas en état de résoudre cette question.

Quoiqu'il en soit, Adrien-François Boudewyns, peintre, se fit recevoir le 22 novembre 1665, comme apprenti et franc-maître, en même temps, dans la corporation des peintres de Bruxelles. Son acte d'admission nous apprend qu'il était né bourgeois de cette ville, qu'il était élève d'Ignace Van den Stock [1], et qu'il prêta le serment requis, en présence des trois doyens et en mains du clerc de la Gilde. M. Pinchart a trouvé la preuve que notre artiste fut absent de 1673 à 1677, et c'est indubitablement entre ces deux dates qu'il faudrait placer son séjour à Paris, s'il ne résultait des notes communiquées à Houbraken par Abraham Genoels, le jeune, et dont nous parlerons plus loin, que Boudewyns se trouvait dans la capitale de la France en 1669, ou, du moins, en 1670. Y fut-il élève d'Antoine-François Van der Meulen? Il est vrai que Mariette l'affirme, mais nous avons vu et nous verrons encore que cet auteur n'a pas été toujours bien renseigné à l'égard de notre peintre. N'oublions pas, du reste, que Boudewyns avait reçu à Bruxelles les leçons d'un paysagiste distingué, qu'à son arrivée en France, il était depuis quatre ans au moins franc-maître dans son art, et qu'en 1669-1670, il avait atteint l'âge de vingt-cinq à vingt-six ans. Ces circonstances nous portent à rejeter la version de l'auteur de l'*Abecedario*, qui ne l'a probablement adoptée, qu'à cause du grand nombre de tableaux gravés par Boudewyns, d'après Van der Meulen.

Quoiqu'il en soit, si le premier de ces artistes n'a pas travaillé sous le second, il est au moins certain qu'ils ont travaillé ensemble. Nous en trouvons la preuve dans la *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie,* etc., par M. Adrien-Léon Lacordaire, directeur de cet établissement, 3e édition, Paris, 1855. Nous lisons, en effet, à la

1 Ce bon peintre de paysages était, d'après les recherches de M. Pinchart, fils d'Antoine Van den Stock, et avait été reçu franc-maître à Bruxelles, en 1660.

page 63 de cet ouvrage, « que M. Van der Meulen a fait les petites figures et une partie du paysage » de douze tableaux représentant les Mois, destinés à être exécutés en tapisserie pour Louis XIV. « MM. Genouëls (Abraham Genoels, le jeune), et Baudouin (traduction française de Boudewyns) ont fait le reste du paysage; » ainsi continue le manuscrit cité par M. Lacordaire. Un de nos concitoyens, Pierre Boel, peignit, comme nous l'avons vu, « les animaux et les oyseaux » de ces compositions. Au nombre de celles-ci se trouvait le mois d' « Aoust; la vue de château de Marimont en Hainault; une chasse du roy. » Houbraken nous apprend, d'après Abraham Genoels, le jeune, que cet artiste anversois avait été chargé par Louis XIV de dessiner le château de Marimont, près de Bruxelles, qui devait être reproduit en tapisserie. Il ajoute que notre Boudewyns et le peintre de batailles, Jean Van Huchtenberg, accompagnèrent Genoels au voyage qu'il entreprit à cet effet, et dont il donne l'itinéraire. L'auteur cité rapporte cette excursion à l'an 1669 ou 1670, et nous apprend que Boudewyns a gravé à l'eau-forte deux grands paysages de Genoels, l'un, d'après un tableau, et surnommé *les citrouilles*, l'autre, d'après un dessin exécuté expressément pour l'artiste bruxellois.

M. Pinchart, comme nous l'avons vu plus haut, a trouvé la preuve que Boudewyns était présent dans sa ville natale, en 1677. Il n'avait pas attendu, par conséquent, la mort de Van der Meulen, pour y retourner, comme l'avance Mariette, car le célèbre peintre que nous venons de nommer, ne décéda que le 15 octobre 1690. Entretemps Boudewyns avait reçu le 28 mai 1682, un élève nommé André Meulebeeck. Le 25 juin suivant il ouvrit son atelier à Matthieu Schoevaerdts, excellent paysagiste, dont M. Pinchart vient de révéler pour la première fois le prénom. Disons ici, en passant, que Schoevaerdts fut reçu franc-maître à Bruxelles, en 1690, et qu'il fut doyen de la Gilde des artistes de cette ville, en 1692.

Le registre aux admissions des peintres de Bruxelles fait connaître un troisième élève d'Adrien-François Boudewyns. Adrien Boudewyns, fils de François, inscrit le 10 mars 1694, en qualité d'apprenti chez notre artiste. Celui-ci, comme nous allons le voir, était l'oncle du jeune homme. En effet, Adrien-François Boudewyns était frère de François, qui fut tenu le 30 décembre 1646, sur les fonts baptismaux de l'église des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles, par François Casal et Madeleine Corthagen. Il y épousa, le 17 août 1669, Adrienne Van Hauten ou Van Hautum; témoins Jean Van Hauten et Jean Van

Steenstraeten. Sa femme lui donna trois enfants, dont l'aîné fut tenu dans l'église que nous venons de nommer, les autres dans celle de St. Jacques sur Coudenberg. 1° Jean-François, le 15 février 1670, par Jean Van Hauten et Françoise Joncquin, aïeule du petit garçon. 2° Adrien-François, le 8 mai 1673; parrain, le peintre Adrien-François Boudewyns, représenté par Jean Van Hauten; marraine, Adrienne Van Steenstraeten. 3° Adrien, le 4 juin 1677; il fut tenu en personne par son oncle l'artiste, dont il devint l'élève, et par Marie Van Hauten. Il est probable que son frère Adrien-François était décédé à cette époque.

Les renseignements que M. Pinchart a bien voulu nous communiquer, s'arrêtent à l'année 1695. Nous n'y trouvons aucune trace des deux fils peintres, qu'Adrien-François Boudewyns aurait eus d'après Descamps. L'avenir décidera si notre artiste ne doit pas être nommé *le vieux*. Il n'est pas impossible, en effet, que son filleul ait ajouté à son premier prénom, celui de François, lors de sa confirmation.

La date du décès d'Adrien-François Boudewyns reste inconnue jusqu'ici. Il est vrai que J. Immerzeel, junior, qui, comme nous l'avons vu, mentionne deux fois notre peintre, dont une sous le nom de Bauduins, fixe sa mort à l'année 1700. Mais cette date nous inspire autant de confiance que celles de 1640 et de 1660, auxquelles l'auteur hollandais a rapporté tour à tour la naissance de l'artiste bruxellois.

On sait que le nom de ce maître a été francisé et écrit de différentes manières. Nous avons déjà recontré l'orthographe Baudouin, Baudouins et Bauduins; nous pouvons y ajouter celle de Baulduin et Bauduin, noms qui se lisent au-dessous de deux planches gravées, d'après les dessins de notre artiste, par Jacques Harrewyn, l'une pour la *Topographia historica Gallo-Brabantiæ*, l'autre pour les *Castella et prætoria nobilium Brabantiæ et cœnobia celebriora*, etc., du baron Jacques Le Roy.

Nous croyons inutile de faire observer que notre Adrien-François Boudewyns n'a rien de commun avec « le comte de Baudouin, brigadier des armées du Roy, capitaine aux gardes françoises, » dont M. Chrétien Kramm mentionne une gravure.

Nous allons nous occuper maintenant du collaborateur de notre maître, Pierre Bout. — Ce peintre, fils de Henry Bout et de Jeanne Denaier, sa femme, naquit à Bruxelles, et y fut tenu le 5 décembre 1658, sur les fonts de l'église de Notre-Dame de Finisterre, par Pierre Franchois, au nom de Pierre Van Santvoort, et par Catherine Quarre, représentant Cornélie Van Santvoort. L'artiste épousa le 9

août 1695, dans l'église de St-Nicolas de la même ville, Christine Dekerpel, en présence de Jean et d'Adrien Dekerpel. Ce mariage eut lieu avec dispense de bans, et après que les futurs eurent juré qu'il n'existait entre eux aucun empêchement canonique. Les registres de la paroisse citée en dernier lieu, mentionnent enfin, à la date du 8 mai 1702, le baptême d'Anne-Marie Bout, fille de Pierre et de Christine Dekerpel. Elle eut pour parrain Pierre De Roy; pour marraine, Anne-Marie Thielens.

Nous venons de terminer l'analyse des actes authentiques, relatifs à Bout, dont l'Administration Communale de Bruxelles a bien voulu procurer une copie à M. le directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers. Nous avons complété ce résumé, au moyen d'une transcription plus détaillée de ces mêmes pièces, qu'un généalogiste distingué de notre ville s'est empressé de mettre à notre disposition.

Nous regrettons de n'avoir à communiquer aucun autre détail relatif à la carrière artistique de Pierre Bout, si ce n'est, comme nous l'apprend Basan, qu'il exécuta quelques gravures à l'eau-forte. Nous ignorons l'époque de son décès.

Le musée du Louvre possède un tableau d'Adrien-François Boudewyns, étoffé de figures attribuées à Pierre Bout. La *Notice* de 1855 le décrit ainsi; « 46. *Le marché aux poissons*. H. 0.52. L. 0.81. — B. — Fig. de 0.06. — A gauche, au bord d'un canal d'une ville de Hollande, des pêcheurs débarquent du poisson; plus loin, des marchandes établies sous des hangars, et des acheteurs. Sur le canal, à droite, des barques à voiles et à rames; dans le fond, une grande église. » Quel ne fut pas notre étonnement, lorsque nous trouvant au Louvre, en 1858, nous vîmes que la grande église de cette ville de Hollande, était la Cathédrale de Notre-Dame d'Anvers, fort reconnaissable à sa tour! Le canal signalé par la *Notice*, n'était rien moins que l'Escaut. Enfin l'ensemble du tableau avait pour sujet une vue de notre ancien Marché aux poissons, près de la tour, actuellement démolie, des boulangers. Il n'est pas sans intérêt de faire observer que le nº 46 du Musée du Louvre a été publié en gravure, à Paris, chez Daumont, rue St-Martin, sous ce double titre : *Scaldis ostium et piscarium forum Antverpiæ. — 37e vue d'optique représentant l'embouchure de l'Escaut et la poissonnerie d'Anvers.*

27. — La foire de village. — H. 0.215. L. 0.26. B. — *(Collection van den Hecke-Baut de Rasmon.)* — A l'avant-plan de

droite, un vieillard paie son acquisition au propriétaire d'un petit troupeau de porcs; celui-ci est accompagné d'un enfant. A quelque distance, un porcher est en train de prendre livraison de la marchandise. Non loin de là, deux petits garçons, près desquels se trouvent un chien, et, à quelque distance, des poules, s'arrêtent pour causer. Un vacher amène deux bœufs, que suit un troisième. Des amateurs semblent débattre le prix d'achat de quelques vaches, près d'un cabaret, à l'enseigne du cygne. Plusieurs figurines se sont groupées à l'entrée de l'auberge. Au milieu de la place s'élève un perron, près duquel s'est établi un chanteur en plein-vent, dont l'auditoire est en majeure partie composé d'enfants. L'avant-plan de gauche est étoffé de plusieurs figurines à pied et à cheval, qui se trouvent près d'une ancienne tour servant d'hôtellerie. L'une tient un cheval blanc; plus loin, un cavalier paie son écot à la femme de l'aubergiste, un autre fume sa pipe, deux chevaux attelés à une carriole, reçoivent leur pitance, etc. Une mendiante aveugle suivie de sa fille, se dirige vers ce groupe. Un vieux serviteur apporte un panier rempli de légumes; deux cavaliers conduisent leurs montures de ce côté. Vers le fond, on aperçoit l'église du village, au clocher de laquelle flotte un drapelet, en signe de kermesse. Près de l'église et d'une maison qui l'avoisine, se trouvent quelques figurines, parmi lesquelles on distingue un campagnard accompagné d'un bœuf et d'un chien. Fond boisé: ciel clair, chargé de quelques légers nuages. — Signé à l'avant-plan de gauche:

P: bout 1686

BOUTS, (Thierry), LE VIEUX, DIT **DIRK VAN HAARLEM,** 1400-1475.

Longtemps nous n'avons possédé sur Thierry Bouts que le peu de renseignements donnés par Van Mander. Naguère encore on s'accordait assez généralement à faire naître cet artiste, en 1410, à Haarlem, où il serait mort en 1470. Cette opinion ne reposait sur aucun document historique, et elle vient d'être infirmée, quant à la dernière partie, par les récentes découvertes qu'a faites M. A. G. B. Schayes dans les archives de Louvain. Il en résulte, que, déjà en 1462-1463, la famille de Stuerbout (qui dans les documents exhumés est aussi appelé Dirck Bouts) était établie à demeure à Louvain, et que Thierry mourut en 1479-1480, avant d'avoir pu achever un grand travail de peinture entrepris pour la ville, qui devait le lui payer 500 couronnes. Le magistrat fit estimer les parties terminées de cette œuvre « par le peintre le plus notable qui se pouvait trouver aux pays d'alentour, lequel était natif de Gand et demeurait pour lors au Rouge-Cloître, dans la forêt de Soignes. » Ce peintre était le célèbre Hugues van der Goes. Le travail fut estimé 306 florins 36 plekken, dont une partie avait sans doute déjà été touchée par Thierry, puisque les documents cités disent : « *Daervoer* (men) *hem ende synen kinderen vergouwen ende betaelt heeft iij*^{c}*vj guld : xxxvj p.* »

La date de la mort de Thierry est donc désormais acquise à l'histoire, et nous savons aussi qu'il eut des enfants qui lui survécurent. il est probable qu'il mourut à Louvain, et y eut l'office de peintre en titre de la ville, puisqu'il résulte d'un document, trouvé dans les archives communales par MM. Thiry et J. Thys, qu'en 1481 Gillis Stuerbout, un des frères de Thierry, exerçait ces fonctions. D'après l'ensemble des documents découverts, le père de Thierry s'appelait Hubert, et notre peintre eut trois frères : Hubert, l'ainé de la famille (Hubeken Hubrechts oudste sone) Gilles et Frédéric (Fris).

D'après cela, il est vraisemblable que Bouts, — si, comme Van Mander l'assure, il est né à Haarlem et demeura dans cette ville, rue de la Croix, non loin de l'Hospice des Orphelins, — passa la plus grande et la plus glorieuse partie de sa carrière à Louvain, devenue pour lui et pour sa famille la patrie d'adoption. C'est à Louvain qu'il peignit les deux magnifiques tableaux, représentant la légende de l'empereur Othon, que le roi Guillaume II acquit lorsqu'il n'était que prince d'Orange, et qui, lors de la vente de la galerie royale de La Haye, furent adjugés à M. Brondgeest pour la somme, relative-

ment minime, de 9000 florins des Pays-Bas. Pourtant, grâce à Van Mander sans doute, Bouts est plus connu sous le nom de Dirk van Haarlem. Vasari seul l'apelle Diric di Lovanio. On présume qu'il fit quelques élèves dans l'ancienne capitale du Brabant. Sa manière se rapproche de celle de Hans van Memmelinghe, à qui certains de ses tableaux ont parfois été attribués.

Le célèbre Jean Molanus nous apprend dans ses *Historiæ Lovaniensium*, que le père de Thierry Bouts, le jeune, portait le même prénom que son fils. Il ajoute qu'il se distingua dans la peinture des paysages et qu'il mourut le 6 mai 1400, à l'âge de 75 ans. Thierry Bouts, le vieux, était né, par conséquent, en ou vers 1325. Nous croyons inutile de faire ressortir en ce moment l'importance de cette date.

M. Édouard Van Even a fourni la preuve authentique que Thierry Bouts, le jeune, est né à Haarlem vers 1391. C'est en 1461, qu'il vint se fixer à Louvain, d'après le commentaire, dont notre savant compatriote a illustré en 1858, la partie artistique de l'ouvrage de Molanus.

28. — Ste-Vierge. — H. 0.29. L. 0.20. B. *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, vue jusqu'aux genoux, est vêtue d'une tunique verte et d'une draperie rouge. L'Enfant-Jésus qu'elle porte sur le bras gauche, est nu. La blonde chevelure de Marie, divisée sur le front, lui retombe en longues tresses sur les épaules. Fond : lisière de forêt. (Acquis en Hollande, en 1823.)

29. — St-Christophe. — H. 1.07. L. 0.72. B. *(Musée van Ertborn)* — Le saint, vêtu d'une tunique bleue et d'une draperie rouge, a les jambes nues jusqu'au-dessus des genoux. Traversant un gué, il porte sur l'épaule droite l'Enfant-Jésus, vêtu de pourpre, et semble plier sous le léger fardeau ; aussi s'appuie-t-il des deux mains sur un long et fort bâton. A sa droite, et à demi caché par une anfractuosité de rocher, apparaît un hermite, qui tient une lanterne allumée. Fond : un fleuve, étoffé de quelques navires et éclairé par un soleil couchant.

BRIL (Paul), 1556-1626.

Né à Anvers en 1556 et frère de Matthieu Bril qui, né en 1550, mourut en 1580, Paul Bril fut d'abord élève de Damien Oortelman, artiste cité par Van Mander et mentionné, à l'année 1577, dans les archives de la confrérie de St-Luc. Il se rendit ensuite à Rome, où il se mit sous la discipline de son frère Matthieu, qu'il ne tarda pas à surpasser. Paul Bril mourut à Rome, en 1626, et fut inhumé dans l'église *dell' Anima*. Il a, comme la plupart des grands maîtres, gravé à l'eau-forte. M. Ed. Fétis, dans la notice raisonnée qu'il a consacrée à ce peintre éminent, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* année 1855, pages 594-616, cite les œuvres que le pinceau et le burin de Paul Bril ont créées. Une foule d'autres artistes ont, en outre, reproduit par la gravure, ses tableaux et ses dessins. A cause de son séjour prolongé en Italie, son nom ne se rencontre pas parmi ceux des francs-maîtres de St-Luc, à Anvers. Le *Liggere* mentionne, sous l'année 1570, Jacques et Hans Bril, fils de maître, qui probablement appartiennent à la même famille. En 1546, un *Matthieu Bril*, peintre, occupait une partie de l'ancien cloître de Notre-Dame, pour la location de laquelle il payait annuellement avec plusieurs autres artistes II ℔ XV esc. Ce Matthieu Bril ne serait-il pas le père de Paul Bril?

30. — L'Enfant Prodigue. — H. 0.26. L. 0.35. B. *(Musée van Ertborn.)* — Dans une vallée, entourée de hauteurs et de rochers, s'étend un vaste lac, que sillonnent un grand nombre d'embarcations. Au fond, une ville, que domine un château, et, plus près, un village, bordent le lac. A la droite du spectateur, la plage, un pont, deux moulins à eau, des ouvriers qui déchargent un navrie, etc. A gauche, au premier plan, sur un tertre qui domine tout le paysage, se trouvent deux personnages, dont l'un, muni d'une pique, désigne à l'autre un jeune homme, à l'attitude triste et pensive, qui fait paître un troupeau de porcs sous un grand chêne. Près de là, un pauvre mendiant lance son bâton dans l'arbre, pour en faire tomber des glands. D'autres

détails, d'une exécution microscopique, animent cette charmante composition, qui est traitée dans la dernière manière du peintre. Ciel nuageux.

BRUEGHEL (Pierre), LE JEUNE, 1564 ?-1637-38.

On ignore jusqu'ici la date exacte de la naissance de cet artiste. Il vit probablement le jour à Bruxelles, où son père, Pierre Brueghel, le vieux, avait épousé en 1563, Marie Coucke, fille du célèbre peintre et architecte Pierre Coucke, d'Alost, auteur de la remarquable statue du Géant d'Anvers, et de Marie de Bessemers, de Malines, qui maniait également le pinceau. Le vieux Pierre Brueghel mourut dans la capitale du Brabant en 1569, et sa femme en 1579. Ils eurent deux fils, dont notre Pierre Brueghel, le jeune, à qui ses représentations fréquentes de diableries ont fait donner le sobriquet de Brueghel d'enfer (*den helschen Brueghel*), fut l'aîné. Le second, Jean Brueghel, dit Brueghel de velours, naquit à Bruxelles, en 1568, et mourut à Anvers, en 1625, après avoir tenu un rang distingué parmi les peintres flamands.

Pierre Brueghel, le jeune, à qui Gilles Van Coninexloo avait enseigné la peinture, fut admis, en 1585, dans la corporation anversoise de St-Luc. en qualité de fils de maître. C'est ce qui résulte du *Liggere*, qui nous apprend, que Pierre, le vieux, y avait été reçu franc-maître, en 1551.

L'auteur du N° 31, épousa, le 5 novembre 1588, dans l'église Cathédrale d'Anvers, Élisabeth Goddelet. Ils furent assistés comme témoins, de Jean Snellinckx, peintre célèbre, dont Van Dyck a peint le portrait, et de Laurent Mans. Ils eurent un fils, Pierre Brueghel, le troisième, baptisé dans l'église de St-André, le 6 juillet 1589, et admis, en 1608, à la franchise de la confrérie de St-Luc, comme fils de maître. Nous avons des motifs de croire que le Pierre Brueghel, désigné en 1626-1627, dans les archives, comme le maitre de Gonsales Cocx ou Coques, est celui que nous venons de nommer.

Pierre Brueghel, le jeune, eut aussi une fille, nommée Marie, qui fut baptisée dans la Cathédrale, le 12 août 1591. Cet artiste reçut, d'après le *Liggere*, les élèves suivants : en 1588, François De Grooten; en 1593, François Snyers ou Snyders, une des gloires de l'école flamande, et Jean Tripou; en 1596, un apprenti dont on a omis de faire connaître le nom; en 1599, André Daniels, et, en 1608, Jean-Garet.

Pierre Brueghel, le jeune, mourut, d'après le *Liggere*, en 1637-1638, et sa veuve en 1638-1639. Antoine Van Dyck avait fait à notre maître l'honneur de graver son portrait à l'eau-forte.

31. — Le Portement de la Croix. — H. 1.22. L. 1.68. B. — Dans un paysage flamand, où se développe, à droite, le panorama de Jérusalem, tandis qu'à gauche, une colline de sable jaune figure le Calvaire, s'avance un cortège des plus bizarres, que déjà quelques curieux ont devancé au lieu du supplice. La marche est ouverte par une troupe de cavaliers, armés de toutes pièces, et séparés, par un groupe de gamins, de la charrette entourée de populaire, où sont assis les deux larrons, en compagnie de deux confesseurs, de l'ordre des ermites de St-Augustin. Le pauvre véhicule est immédiatement suivi d'une seconde troupe de cavaliers, semblable à la première, d'une espèce de sergent à cheval et d'une troupe de soldats à pied, derrière lesquels s'avance le Christ, succombant sous le poids de la croix, et aidé par Simon-le-Cyrénéen. Ste-Véronique est à genoux devant le Sauveur, qu'entoure un nombreux groupe d'hommes du peuple. Le Christ est suivi par les principaux d'entre les Juifs, à cheval. A droite, quelques paysans flamands, qui reviennent du marché, sont placés sur un tertre et regardent passer le cortège. A l'avant-plan de gauche, St-Jean et les saintes femmes. Les costumes appartiennent pour la plupart à la mode flamande du temps de Brueghel, et le paysage est étoffé d'une maisonnette d'argile et d'une croix de pierre, au pied de laquelle une fille dévote console un estropié. Signé :

P·BRVEGHEL·1607

Ce tableau provient du palais épiscopal d'Anvers.

CHRISTUS (Pierre), 1395?-1455?

On ne connait ni le lieu ni l'année de la naissance de cet artiste, ni les événements de sa vie, ni la date de sa mort. Seulement il est prouvé, par un tableau signé de lui et découvert par M. Aders, de Londres, qu'il peignit à l'huile en 1417. D'autre part, il existe à Francfort sur-le-Main, depuis 1842, des volets provenant d'un couvent de Burgos, que M. Frasinelli acheta à Ségovie. Un de ces volets, représentant le jugement dernier, porte l'inscription : *Petrus Xpr. me fecit anno Domini MCCCCLIJ.* Nous trouvons un Pierre Christus, de Bruges, cité dans les documents publiés par M. le comte de Laborde dans son ouvrage : *Les Ducs de Bourgogne* (tome I, page CXXVI). celui-ci a, en vertu d'une permission qui lui fut accordé le 24 avril 1454, et à la demande du comte d'Estampes, fait trois copies de l'image miraculeuse de la Vierge, donnée, en 1451, à l'église cathédrale de Cambrai, par le chanoine Fourcy de Bruille, image byzantine que l'on croit avoir été peinte par St-Luc. Une de ces trois copies est encore aujourd'hui conservée à l'hôpital de Cambrai. Christus appartient à l'école des Van Eyck.

32. — St-Jérôme. — H. 0.29. L. 0.19. B. *(Musée van Ertborn.)* — A gauche, un homme à genoux, habilé de vert foncé. Derrière lui, le lion emblématique. A droite, St-Jérôme, debout. Quoique ce saint n'ait jamais été revêtu d'une dignité ecclésiastique, et qu'à peine son humilité lui ait permis de recevoir l'ordination, les peintres du moyen-âge l'ont souvent représenté comme il l'est ici, avec la robe et le chapeau rouges. Il porte de plus, de la main gauche, la croix des cardinaux, et, de la droite, un livre fermé. Un paysage assez accidenté, représentant un château, au milieu d'un lac borné par des montagnes, sert de fond à ce tableau.

(Contesté).

CLOUET (François), DIT JANET, 1510-1572?

Issu d'une famille d'artistes belges, François Clouet naquit vers 1510. Jean Cloet, son grand-père, à qui le Duc de Bourgogne fit exécuter, en 1475, divers ouvrages de peinture, demeurait à Bru-

xelles. Son père, appelé aussi Jean, né apparemment vers 1485, était venu habiter la France, et s'était marié, à Tours, avec Jeanne Boucault. Il était, dès 1518, peintre du roi de France, et mourut en 1541.

Digne rejeton de cette souche d'artistes, François Clouet, son fils unique, succéda à ses charges et honneurs, et les conserva sous les rois François Ier, Henri II, François II, Charles IX et Henri III. Doué d'un talent très-flexible, il s'employa, durant sa brillante et heureuse carrière, à un grand nombre de travaux de genres divers, et fit, en outre, une remarquable quantité de portraits de personnages de la famille royale et de la cour. Il mourut vers 1572.

33. — Portrait de François II, Dauphin de France. — H. 0.16. L. 0.13. B. *(Musée van Ertborn).* — Le portrait de cet enfant, né en 1543, est pris de trois quarts, regardant à la droite du spectateur, les mains appuyées l'une sur l'autre. La tête est enveloppée dans un serre-tête blanc, recouvert par une toque noire bordée de plumes de cygne, et ornée sur son large bord de dix aiguillettes d'argent et d'une *enseigne* d'émail, représentant saint-François à genoux, dans son costume gris, devant le Christ peint en rouge. Quelques mèches de cheveux blonds s'échappent du serre-tête et sortent sous la toque. Le jeune prince est vêtu d'un justaucorps jaune à crevés blancs, que recouvre un surtout dont on voit les manches de velours rouge. Une chemisette et des manches de mousseline blanche brodées et bordées de noir, complètent ce qu'on voit du costume. Un petit médaillon, sur lequel est tracée la lettre M, pend à son col par un mince petit filet de soie. Toute la figure se détache sur fond verdâtre. On lit dans le fond, au haut du portrait, l'inscription suivante, tracée en lettres d'or : *Francoi Dauphin.*

La description de ce portrait est empruntée, avec la plupart des renseignements précédents sur François Clouet, à l'excellent ouvrage : *La Renaissance des Arts à la cour de France,* par le comte DE LABORDE, vol. I, pages 79-130.

(Ce tableau fut acheté en Hollande, par M. van Ertborn, en 1833.)

COCX (Gonzalve) DIT Gonzalo OU Gonzales COQUES, 1614-1684.

D'après l'inscription qui se lit au-dessous du portrait de Gonzalo Coques, gravé par Paul du Pont ou Pontius, d'après le portrait peint par Coques lui-même, cet artiste serait né à Anvers, en 1618. C'est aussi ce que répète Corneille de Bie, dans son *Gulden Cabinet*, que Jean Meyssens, son éditeur, enrichit de cette planche. Ce peintre et marchand d'estampes l'avait déjà publiée une première fois en 1649, dans un recueil fort rare, intitulé : *Images de divers hommes d'esprit sublime, qui par leur art et science devront vivre eternellement et desquels la louange et renommée faict estonner le monde; à Anvers, mis en lumière par Jean Meyssens, peinctre et vendeur de l'art au Camerstraet, l'an MDCXLIX.*

C'est à M. Chrétien Kramm, que le public doit la connaissance de cette dernière particularité. Du reste, malgré la double affirmation de Jean Meyssens, qui a imprimé la gravure, et de Corneille De Bie, la date de 1618 est controuvée, comme plusieurs de celles qui se lisent au-bas des portraits dont l'un et l'autre livres sont ornés. Une exposition de tableaux ouverte, en 1855, à l'hôtel du Gouvernement Provincial d'Anvers, et qui comptait deux portraits peints par notre artiste, nous fit rechercher une première fois, son acte de baptême, mais sans succès. Cinq ans après, lorsque notre ville dut à la munificence de Mme la douairière van den Hecke-Baut de Rasmon, de posséder dans son Musée, une des productions de Coques, nous reprîmes nos investigations. Nous savions déjà à cette époque, grâce aux archives de la confrérie de St-Luc, que le nom de notre peintre n'avait pas eu toujours l'air espagnol, que nous lui connaissons aujourd'hui, et qu'à l'entrée en apprentissage, et lors de la réception de Gonzales à la maîtrise, on l'écrivait simplement Cocx. L'expérience nous avait appris, d'un autre côté, que c'eût été folie de vouloir retrouver exactement dans les registres de baptêmes, l'orthographe des doyens de St-Luc. Pour atteindre le but, il faillait tenir compte des Cock ou Kock, de Cock ou de Kock, aussi bien que de Cocx ou Cox, Kock ou Cox, tous ces mots ayant la même signification en flamand, c'est-à-dire, celle de cuisinier. On sait, en effet, que nos devanciers du XVIIe siècle n'avaient guère l'habitude d'être bien scrupuleux dans leur manière d'écrire les noms propres.

Ayant vainement feuilleté les tables des registres baptismaux de toutes les églises paroissiales de la ville, tant de l'année 1618, que de plusieurs des années précédentes, nous en vînmes à supposer que le

nom de notre peintre y avait été omis. Il ne nous restait donc plus qu'à parcourir, acte par acte, les registres mêmes, travail long et peu agréable. Après avoir dépouillé de cette manière tous ceux de la ville, y compris la citadelle et la paroisse *extra-muros* de St-Willebrord, nous acquîmes la certitude que Gonzales Coques n'était pas né en 1618. Des recherches subséquentes dans la double paroisse de la Cathédrale, nous prouvèrent que l'artiste n'y avait pas été baptisé en 1618. Après avoir atteint ce résultat négatif, nous fûmes obligé d'abandonner nos investigations pendant plusieurs mois. Lors de la reprise de notre travail, il nous vint des motifs de supposer que c'était aux registres du quartier sud de la Cathédrale qu'il fallait demander la solution de notre problème. L'année 1616 pourtant ne répondit pas à notre attente, non plus que 1615. Nous parcourûmes ensuite les onze premiers mois de 1614, sans un meilleur résultat. Enfin, nous trouvâmes à la date du 8 décembre de cette année-là, l'acte de baptême de Consala (*sic*), enfant de Pierre Willemssen Coc et d'Anne Beys. Il avait eu pour parrain Me Henry Van Bruesegem; pour marraine, Ide Jacops [1]. Nous ne doutâmes pas un seul instant que nous venions de mettre la main sur le document dont la recherche nous avait coûté tant de peines, et cependant nous ne nous dissimulâmes pas que cette pièce pouvait fournir matière à des objections. En effet, d'abord Consala n'est pas un nom d'homme; ensuite notre peintre n'a jamais été nommé Gonzales Willemsen Coc ou Cocx, ce qui, comme nous l'avons vu, revenait au même, au XVIIe siècle. La première difficulté était certes la plus sérieuse; aussi conviendrons-nous volontiers que si nous avions extrait notre acte d'un registre original, nous aurions hésité à y voir le baptistaire de notre peintre. Mais il n'en est point ainsi; le volume dont nous nous occupons et qui s'étend du 29 juin 1606 au 25 février 1615, est incontestablement une copie, exécutée, du reste, vers cette époque. C'est ce que prouve surabondamment la régularité de l'écriture, qui, à peu d'exceptions près, est partout de la même main, et l'état de l'encre qu'on voit changer par-ci, par-là, après quelques pages, lorsque la transcription a été reprise. De semblables observations s'appliquent au registre de baptêmes commencé le 30 mars 1592 et terminé le 25 juin 1606, registre qui est évidemment presque en entier de la même main, que celui dont nous venons de parler. Et cependant

1. Voici la copie littérale de l'acte : « 1614. Décember 8. Consala. Peeter Willemssen Coc. Anna Beys. Mr. Henric Van Bruesegem, Iicken Jacops. »

il convient de se rappeler que la Cathédrale avait, à cette époque, deux plébans, qui se nommaient en 1592, Jean Cornelissen et Henry de Coster, et que c'était de beaucoup la paroisse la plus populeuse de la ville. Si donc nos registres étaient originaux, nous devrions y découvrir deux écritures différentes, au moins à presque toutes les pages, et cependont cela n'est pas. Nous n'hésitons donc pas à conclure que les deux volumes dont nous parlons et que l'on conserve à l'hôtel de ville, ne sont que des copies, opinion qui est partagée par des personnes compétentes. Or, cela étant, il n'y a pas ce semble, de dfficulté à admettre qu'un O ait été changé en A, dans la transcription, et qu'ainsi *Consalo* soit devenu *Consala*. Quant à l'objection basée sur l'apposition du nom de Willemssen entre le prénom du père de Gonzales et le mot Coc, elle n'est guère redoutable. En effet, cette manière d'écrire était commune autrefois en Hollande, et même dans certaines parties de notre pays. Le nom intermédiaire signifiait simplement que celui qui le portait, était fils d'un tel. Ainsi Peeter Willemssen Coc se traduit en français par Pierre, fils de Guillaume Coc. Si Gonsalve avait voulu suivre l'usage dont nous parlons, et qui n'était guère en vigueur à Anvers, il eut dû écrire Gonsalo Peetersen Coc (Gonsalve fils de Pierre Coc). C'est ainsi, par exemple, qu'un négociant, fils de Henry Cornelissen Cuyper fut mentionné tout purement et simplement sous le nom de Jean de Cuyper, dans l'inscription sépulcrale de cette famille, conservée autrefois dans l'église de Ste-Walburge.

D'après les archives de la confrérie de St-Luc, Gonzales fut reçu, en 1626-1627, en qualité d'apprenti, dans l'atelier de Pierre Brueghel. A défaut d'une indication plus positive, nous croyons qu'il s'agit ici, non de Pierre Brueghel, le jeune, fils de Pierre et de Marie Coucke, mais de Pierre Brueghel, le troisième, fils du jeune et d'Élisabeth Goddelet, de Liége. Notre opinion se fonde sur ce que Pierre Brueghel III était un très-bon peintre de portraits, genre dans lequel à excellé Gonzales, tandis que Pierre Brueghel, le jeune, mettait plus volontiers son application à représenter des scènes plaisantes, ou des diableries. D'ailleurs l'âge avancé, atteint par ce dernier maître en 1626-1627, ne devait guère le porter à enseigner encore à cette époque, et vient aussi, ce nous semble, corroborer notre manière de voir. Nous tenons, du reste, à faire observer que nous devons aux notes de Jacques Van der Sanden, le secrétaire de l'ancienne Académie, ce que nous avons dit du grand talent de Pierre Brueghel III pour les portraits.

Gonzales entré en apprentissage à l'âge de 12 à 13 ans, fut reçu maître en 1640, sous le décanat de Jean Cossiers. Le registre lui donne le nom de Gonzales Cocx, peintre, et mentionne qu'il ne s'est pas fait inscrire dans l'association de secours mutuels *(busse)* de la Gilde. L'assertion contraire se lit toutefois dans le compte du 18 septembre 1640 au 18 septembre 1641. L'artiste avait atteint l'âge de 26 ans.

Nous avons dit plus haut, que le portrait gravé de notre concitoyen fut publié une première fois en 1649. L'inscription qui se lit au-dessous de cette effigie, nous fait connaître, entre autres, que l'artiste avait appris son art chez David Ryckaert, le vieux (le second), son beau-père. Quoique les archives de St-Luc soient muettes à cet égard, nous admettons le fait sans objection. Nous ferons observer toutefois, que le séjour de Gonzales à l'âtelier de Pierre Brueghel III, a eu sur son talent une influence des plus heureuses, et dont il importe de tenir compte à son premier maître.

Nous parlerons des succès de Gonzales, après avoir rapporté les particularités qui concernent son premier mariage. D'après Descamps, notre peintre, lié d'amitié avec David Ryckaert, le jeune (le troisième), au comble de la gloire et n'ayant pas sujet de se plaindre des rigueurs de la fortune, voulut marquer sa reconnaissance au vieux David Ryckaert (le deuxième). L'artiste ne crut donc pouvoir mieux faire que d'épouser Catherine, la fille de son maître. « Il lui devait une partie de sa gloire, dit Descamps; il voulut partager avec lui sa fortune. » Certes, cette histoire ne heurte en rien la vraisemblance; mais elle n'en a pas moins le malheur d'être fausse. En voici la preuve. David Ryckaert, le deuxième, qui avait épousé dans la Cathédrale, le 19 juillet 1608, Catherine de Merre, en avait eu, entre autres enfants, une fille nommée Catherine, comme sa mère, et baptisée à St-Georges, le 13 mai 1610. Gonzales l'épousa effectivement, comme nous allons le voir, mais c'est tout ce qu'il y a d'exact dans le récit du peintre-auteur. En effet, un registre de mariages de la paroisse de St-Jacques mentionne, à la date du 11 août 1643, celui de Gonzales Coques, (nom déjà écrit à l'espagnole), et de Catherine Ryckaert. Les témoins indiqués sont Pierre Morreus et François Morreus; il y a eu dispense complète de bans. Un acte aussi solennel, accompli en l'absence de David Ryckaert, le deuxième, qui vivait peut-être encore à cette époque, et en celle de David, le troisième, son fils; voilà, certes, de quoi donner matière à réflexion. Mais tout étonnement cesse, lorsqu'on lit dans un autre

registre de St-Jacques, que le 5 janvier 1644, les cérémonies du baptême furent suppléées à Catherine-Gonzala (ou Gonzaline), fille de Gonzales Coques et de Catherine Ryckaert, qui avait été ondoyée le 8 juin 1643. Il résulte de cette dernière date, comparée à celle du mariage de l'artiste, que celui-ci avait entretenu des relations illicites avec la fille du deuxième David, et qu'il l'épousa, pour lui rendre l'honneur. Le fait tout récent qui venait de précéder cet acte de réparation, ne permet pas de douter de l'indignation des Ryckaert et explique l'absence des deux David, au 11 août 1643. Du reste, la famille pardonna, et le 5 janvier 1644, David Ryckaert III fut parrain de sa nièce, qui eut Louise Bertels pour marraine. Il est certain que Coques sera devenu alors l'ami de David, le troisième, qui était son aîné, puisqu'il avait été baptisé à St-Jacques le 2 décembre 1612. Quant à la femme de Gonzales, la différence d'âge entre elle et son mari était encore plus considérable. En effet, tandis que l'artiste n'avait pas encore accompli sa vingt-neuvième année, au moment que la bénédiction nuptiale lui fut donnée, Catherine Ryckaert venait d'entrer dans sa trente-quatrième.

Nous faisons observer ici, en passant, que Catherine-Gonzaline a été l'enfant unique de Coques. Nos recherches, du moins, ne nous en ont fait découvrir aucun autre, et l'inscription sépulcrale de la famille ne mentionne également qu'elle seule.

La publication du portrait de Gonzales Coques, faite par Jean Meyssens en 1649, prouve que notre peintre était déjà célèbre avant cette époque. L'inscription nous apprend que le Roi d'Angleterre, Charles I^r, avait voulu posséder de ses tableaux, que l'électeur de Brandebourg y trouvait infiniment de plaisir, et que le prince d'Orange en faisait grand cas. « Ses ordonnances, ajoute-on, sont excellentes, et ses pourtraicts en petit, admirables. » De Bie nous fait connaître, en outre, que nos gouverneurs-généraux, l'archiduc Léopold et don Juan II d'Autriche, admiraient beaucoup les productions de Coques. Il ajoute que l'artiste ayant exécuté les portraits de la famille de Nassau, le prince d'Orange en fut tellement charmé, qu'il lui fit cadeau d'une double chaîne d'or. Jacques Van Eycke, échevin et aumônier de notre ville, voulut aussi, dit De Bie, que tous les siens fussent peints de la main de Gonzales. L'auteur mentionne plus loin M. Bax, à Bruxelles, qui possédait beaucoup de productions de notre maître, et, dans le nombre, des tableaux ayant pour sujet des réunions de familles ou de personnes liées par l'amitié (*conversatien*). De Bie ne désigne pas autrement l'amateur que nous venons de nommer, et

c'est grand dommage. Les inscriptions tumulaires de notre ancienne Cathédrale nous apprennent, en effet, que la pierre sépulcrale de Nicolas Bacx, négociant et capitaine de la garde bourgeoise de cette ville, décédé le 12 juin 1653, et de sa femme Anne Van den Casteele, morte le 4 juin 1622, couvrait aussi les restes mortels de la veuve de Mr Jean Cocx, et ceux de la seconde femme de notre peintre. Cette veuve se nommait Anne Bacx, comme l'aînée des enfants de Nicôlas et d'Anne Van den Casteele. Mais comme celle-ci avait été baptisée à Notre-Dame, le 2 août 1598, et que le mariage de Jean Cocx, dont le nom de famille rappelle celui de Gonzales, ne fut célébré dans la Cathédrale, (quartier sud), que le 7 juin 1645, il n'est guère probable qu'il s'agit ici de l'Anne dont nous venons de parler et qui allait atteindre, à cette époque, l'âge de 47 ans. Celle-ci avait, du reste, une parente de même prénom, qui était fille de Gilles Bacx, et avait été tenue le 13 décembre 1620, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, (quartier sud), par le sculpteur Fourci Cardon et Anne Van den Casteele, femme de Nicolas Bacx. Nous croyons pouvoir avancer sans témérité, que c'est elle qui se maria, en 1645, et dont la pierre sépulcrale citée ci-dessus, rapporte le décès au 8 février 1672. Il est d'ailleurs, pour ainsi dire, certain que Jean Cocx, son mari, n'est pas étranger à notre artiste; toutefois nous ne savons rien de positif à cet égard. Outre ses père et mère, nous ne connaissons avec certitude que deux parents de Gonzales, ses frères Henry et Gaspard. Le premier fut baptisé dans la Cathédrale, le 24 février 1609, et eut pour parrain Henri Rol, maréchal d'Abscoude, capitaine et lieutenant-amiral des vaisseaux de guerre de l'Escaut. L'autre reçut à Notre-Dame, le 11 juin 1612, le premier des sacrements, et il eut pour répondants Gaspard van Steenwinckel, patron de navire *(schipper)*, et Marguerite Huybrechts. Gaspard Coques épousa à St-Jacques, le 3 septembre 1647, Marguerite Van Erp ou Van Herp. On sait que le nom de cette famille n'est pas inconnu dans les annales de l'art flamand.

Nous tenons à mentionner, avant de reprendre le récit des travaux artistiques de Gonzales, que Nicolas Bacx, dont nous avons parlé plus haut, fut le 7 juin 1605, un des témoins du mariage du sculpteur Fourci Cardon et de Jeanne Bacx, célébré dans la Cathédrale. L'autre témoin était le célèbre statuaire Jean Collyns de Nole. Cette Jeanne Bacx tint le 27 mai 1622, sur les fonts baptismaux de Notre-Dame, avec notre célèbre concitoyen Gaspard Gevarts, Catherine Bacx, douzième enfant de Nicolas et d'Anne van den Casteele, mariés de-

puis près de vingt-cinq ans. La mère mourut malheureusement des suites de ses couches.

Nous ajouterons que Nicolas Bacx cultivait aussi des relations bienveillantes avec le célèbre paysagiste Tobie Verhaecht ou Van Haecht, puisque ce peintre servit le 29 septembre 1602, de parrain à sa fille Françoise. Il est fort probable que le M. Bax, de Bruxelles, n'était pas étranger à la famille dont nous venons de parler.

Mais il est temps de revenir à Gonzales. Corneille De Bie nous apprend que notre maître avait peint sur cuivre les portraits réunis de Jacques le Merchier, négociant anversois, de sa femme et de ses enfants; l'artiste y avait ajouté sa propre effigie, vu de profil, et paraissait s'entretenir avec le chef de la famille. Cette composition était regardée comme une des meilleures de Gonzales, qui indiquait lui-même comme une de ses productions capitales, la famille Nassoingni, de Bruxelles, représentée en un seul tableau.

Nous devons ajouter à la mention de ces œuvres, que notre maître se trouvait, en 1671, au service de don Jean Dominique de Zuniga et Fonseca, comte de Monterey et de Fuentes, gouverneur-général des Pays-Bas Espagnols. Cela résulte d'une délibération de la chambre de St-Luc, en date du 14 septembre de cette année-là, et dans laquelle il est fait mention du remplacement du doyen Gonzales Coques, par le doyen Pierre Van Halen, en qualité d'ancien (*ouderman*) de la corporation, et ce pour le motif indiqué ci-dessus.

On sait que les portraits exécutés par Coques, l'étaient généralement en de médiocres dimensions; mais l'artiste sut y mettre une telle perfection, qu'on n'a pas craint de les comparer à ceux d'Antoine Van Dyck qu'il s'était proposé pour modèle. Gonzales peignit, en outre, des sujets familiers, dans le goût des van Ostade, des Teniers et des Ryckaert; Descamps, du moins, nous l'assure, mais elles sont plus rares encore à trouver que les portraits de notre artiste. Quant à ces derniers, si on n'en recontre guère, la cause en tient uniquement au respect que les descendants de ceux qu'ils représentent, ont gardé, en général, pour la mémoire de leurs ancêtres, dont ils tiennent à conserver les images. C'est ce qui explique la rareté peut-être plus grande encore, des excellents portraits peints par notre concitoyen François Denys.

Gonzales Coques se fit recevoir, en 1653, dans la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere*), et lorsque celle-ci se fut réunie, sept ans plus tard, à celle du Rameau d'Olivier (*Olyftak*), notre maître y fut admis comme amateur, en 1661. L'année suivante com-

mença le long procès auquel donna lieu la prétention du jeune serment de l'arbalète, de vouloir astreindre à ses gardes et autres exercices militaires, Jean Geulincx, un des franc-maîtres de la corporation de St-Luc et membre-amateur du Rameau d'Olivier. Nous avons parlé avec détails de cette instance judiciaire, à la fin de la biographie de Jean Cossiers, ainsi que dans la note imprimée à la suite du nº 630. Ce procès durait en 1655, depuis trois ans, lorsque Coques fut appelé pour la première fois, à remplir les fonctions de doyen de la confrérie de St-Luc, à laquelle était encore unie l'Académie des Beaux-Arts, érigée en 1663. Une transaction en date du 3 août 1680, termina définitivement ces longs débats, et notre maître fut revêtu itérativement, cette année-là, de la charge de doyen.

Gonzales avait mis le plus grand zèle à défendre les privilèges de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier, contre lesquels tous les serments d'Anvers avaient fini par faire cause commune avec le jeune serment de l'arbalète. La confrérie de St-Luc, qui était intimement unie au Rameau d'Olivier, voulut récompenser Coques de ses services. En conséquence, il fut résolu, à l'unanimité, le 11 octobre 1680, dans la réunion plénière de la chambre de la Gilde, que notre peintre recevrait un honoraire de 1550 florins, qui serait payé aussitôt que possible, après déduction de ce qu'il avait touché depuis la remise de son compte. La délibération est motivée sur l'exécution de peintures, faites par Gonzales pour la Confrérie, sur la poursuite des affaires, du Rameau d'Olivier, sur les services que le doyen Coques avait rendus à la chambre et les prétentions qu'il avait à sa charge, et enfin sur le travail qu'il avait déjà fait de sa propre main, à certaine composition, représentant un cabinet de tableaux, déstinée au procureur Jean Van Bavegom, composition qu'il devait achever. L'homme de loi que nous venons de nommer, avait servi la confrérie de St-Luc, lors du procès qui venait de finir, et il lui était dû du chef de devoirs extraordinaires, une somme d'argent assez considérable. Il proposa aux anciens doyens Gonzales Coques et Ambroise Brueghel, fils de Jean Brueghel de velours, un moyen d'acquitter la dette de la corporation autrement qu'en écus sonnants. Le projet communiqué par Van Bavegom, prouve que ce procureur au Conseil Souverain de Brabant était amateur de peinture. Coques et Brueghel l'exposèrent à la chambre de St-Luc. Celle-ci y ayant donné son assentiment, il fut décidé qu'on exécuterait pour Van Bavegom, une composition représentant un cabinet de tableaux (*constcamere*). Gonzales devait peindre les figures dont elle serait

étoffée ; l'architecture du cabinet et les tableaux dont nous venons de parler, devaient être confiés à plusieurs artistes. Il résulte d'une lettre adressée de Bruxelles par Van Bavegom le 10 octobre 1674, aux doyens de St-Luc, qu'à cette date, l'architecture de l'œuvre qui était destinée au procureur, avait été peinte et qu'il n'y restait plus à ajouter que quelques tableaux, dont plusieurs maîtres s'étaient chargés. Van Bavegom faisait observer que le travail était entrepris déjà depuis quelques années, sans être terminé, et que beaucoup de temps se passerait encore, avant qu'il en fût ainsi, parce que les artistes qui étaient en retard, devaient peindre tour à tour leur œuvre destinée au cabinet. Il proposa en conséquence, sauf l'avis contraire des doyens, que les maîtres qui ne s'étaient pas encore acquittés de leur tâche, lui peindraient chacun en particulier, un petit tableau. Après avoir manifesté le désir que cette affaire se terminât, Van Bavegom émit l'espoir qu'on ne l'obligerait pas, contre sa constante habitude, de recourir à la justice, pour en obtenir la rémunération de ses devoirs extraordinaires.

Le nouveau mode d'achèvement, proposé par Van Bavegom, ne pouvait plaire ni à la chambre de St-Luc, ni aux artistes en retard; aussi ne fut-il pas adopté. La menace adoucie qui terminait la lettre du procureur, n'eut pas l'effet qu'il s'en était promis. Van Bavegom revint donc à la charge, et dans une missive datée du 11 mars 1675, il se fonda sur le peu d'avancement du travail de son cabinet de tableaux, pour exiger le paiement en écus d'une somme de deux cents pattacons, soit plus de 1100 francs, en monnaie de notre temps, sans tenir compte de la plus grande valeur de l'argent à cette époque. Notre procureur finit par fixer aux doyens un délai de quinze jours, pour apprendre au moins s'ils étaient d'intention de lui donner satisfaction à l'amiable, comment et à quelle époque ; sinon, il se verrait forcé de les faire visiter par des huissiers.

La suite de la correspondance de Van Bavegom, conservée aux archives de l'Académie Royale d'Anvers, prouve que la patience de cet homme de loi fut mise longtemps encore à l'épreuve, non-seulement quant à l'exécution finale du tableau promis, mais aussi relativement aux paiements que nécessita l'instance en révision entamée en 1678, par les serments d'Anvers, à l'encontre de la sentence prononcée à leur charge par le Conseil souverain de Brabant, le 2 juin de l'année précédente. Dans une lettre du premier septembre 1679, adressée au graveur et ancien doyen de St-Luc, Gaspard Huybrechts, Van Bavegom lui rappelle son cabinet de tableaux, et

dans une missive du 23 mars 1680, au peintre Pierre van Halen, également ancien doyen, notre procureur le prie, à son tour, de recommander son cabinet à Gonzales. Le 7 août suivant, après avoir demandé à Gaspard Huybrechts la remise d'une somme de 150 florins, il ajoute que son dernier compte doit être majoré de 50 à 60 florins, et qu'il liquidera avec la corporation de St-Luc, aussitôt que son cabinet de tableaux sera achevé.

Van Bavegom, peu satisfait de ces retards continuels, apprend que sa composition se trouve encore chez le peintre de marines Henry Van Minderhout, tandis qu'on lui avait promis d'expédier l'œuvre si longtemps attendue, quatre mois après un séjour qu'il avait fait à Anvers au mois d'août 1680. Perdant patience, il adresse le 20 mars 1681, à Huybrechts, une lettre de plaintes, qui se termine par une nouvelle menace de recourir aux voies de droit, ce qu'il ne ferait toutefois qu'à contre-cœur, à l'égard de personnes amies. Le 12 avril suivant, Van Bavegom exprime son étonnement au sujet de ce qu'on lui a mandé par rapport à son tableau, mais promet de prendre patience. Le 31 décembre de la même année, il fait observer à Huybrechts, que le temps fixé pour l'achèvement de son cabinet est plus de quatre fois écoulé. Il demande donc à savoir si l'œuvre est terminée, ou du moins jusqu'à quel point elle est arrivée et à quelle époque elle lui sera livrée. La menace ordinaire du recours aux moyens judiciaires termine la missive. Cette menace est renouvelée le 27 janvier 1682, par Van Bavegom, qui exprime l'opinion que la Gilde n'a pas l'intention de lui donner satisfaction, et que, s'il reste inactif, il ne verra jamais son tableau achevé. Enfin, dans une lettre du 3 août 1682, adressée à Gonzales Coques, Van Bavegom lui fait savoir que des amis, qui avaient vu le cabinet de tableaux, lui avaient rapporté qu'il était terminé. Il demande donc d'être informé pour quel motif la composition ne lui est pas expédiée. Nous ignorons quelle réponse fut faite au procureur; mais l'année 1682 et une grande partie de 1683 se passèrent, sans que la Gilde acquittât sa promesse. Van Bavegom dut par conséquent réaliser sa menace tant de fois renouvelée. Les doyens de St-Luc furent assignés à comparaître le 30 octobre 1683, devant le marquis de Herzelles, commissaire du Conseil Souverain de Brabant, à l'effet d'y entendre proposer des moyens d'accommodement à l'égard du cabinet de tableaux et des prétentions du procureur Van Bavegom. La Gilde s'étant fait représenter par les anciens doyens Gaspard Huybrechts et le graveur Ignace Van Caukercken, il fut convenu qu'elle paierait au procureur

la somme de 50 pattacons, en extinction de ce dont elle lui restait redevable. Le cabinet de tableaux, orné d'un cadre doré qui fit honneur à la confrérie, devait en outre, être expédié à Van Bavegom. Un compte de frais d'envoi de cette composition et d'un voyage a Bruxelles, ne permet pas de douter que Gonzales ne se soit rendu dans cette ville, pour y assister à la remise de cette œuvre, à laquelle il avait pris la plus grande part.

M. W. Burger fait mention dans son ouvrage intitulé : *Musées de la Hollande*, (p. 300-301), d'un cabinet de tableaux étoffé de figures peintes par Gonzales; les toiles dont il est orné, ont été exécutées par divers maîtres. Cette œuvre d'art se trouve au Musée de La Haye. Nous avons entendu agiter autour de nous la question, si cette composition n'est pas celle qui fut la propriété de Van Bavegom, et même incliner fortement pour l'affirmative. Nous ne saurions toutefois partager cette opinion. En effet, si comme le dit M. Burger, le tableau de La Haye date du premier temps de Gonzales, il est évident qu'il ne saurait être celui dont fut gratifié le procureur de St-Luc, puisque cette œuvre fut exécutée par Coques, à l'époque la plus brillante de son talent hors ligne. Une autre preuve à l'appui de notre manière de voir, résulte de ce que rapporte ailleurs M. Burger, (*Galerie d'Arenberg à Bruxelles*, p. 92, note 1.) D'après cet auteur, le tableau de La Haye aurait été acquis à Anvers, en 1741, au prix de 300 florins, à la vente Jacomo (Jacques) De Wit. Cela étant, cette production artistique n'est pas celle qui a appartenu à Van Bavegom. En effet, M. J.-B. Van der Straelen, à qui nous avons fait plus d'un emprunt, nous apprend dans son *Jaerboek der vermaerde en kunstryke Gilde van Sint-Lucas binnen de stad Antwerpen,* page 141, note 1, que le tableau de Van Bavegom existait encore, il y a environ soixante ans, à Bruxelles, chez M. le conseiller-fiscal G. Cuylen. Et ces soixante ans doivent être comptés au plus tôt avant de 1804, époque à laquelle l'ouvrage s'arrête, quant à l'histoire de l'Académie d'Anvers. Encore supposons-nous gratuitement que les 389 pages de M. Van der Straelen ont été écrites cette année-là Eh bien ! dans ce cas même, nous trouverons que vers 1744, la toile de Van Bavegom était conservée chez M. Cuylen. Il est fort, probable, du reste, que Gonzales aura bien exécuté encore quelque cabinet de tableaux, en compagnie d'autres artistes, avant que l'envie d'en posséder semblable vînt à Van Bavegom. Il n'en serait pas moins à désirer que MM. les archéologues bruxellois voulussent bien se donner la peine de nous renseigner sur le sort qui échut à l'œuvre dont nous venons de parler.

Nous allons raconter maintenant les derniers faits qui concernent la biographie de Coques. Le 15 février 1649, il fit tenir en son nom, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, (quartier sud), par Jean-Paul-François Dorco, David Ryckaert, son neveu, fils de David, le troisième, et de Jacqueline Palmans. D'après la pierre sépulcrale de la famille, Catherine-Gonzaline Coques, l'enfant unique de notre maitre, devint l'épouse de M. Lonegrave, dont nous ignorons le prénom[1]. Nous n'avons pu découvrir l'époque, ni le lieu de célébration de son mariage, non plus que l'acte de baptême du fils, qui en fut le fruit et qui mourut en 1670. Catherine-Gonzaline Coques était décédée le 11 octobre 1667. Sa mère Catherine Ryckaert la rejoignit dans la tombe le 2 juillet 1674 : elle était entrée dans la soixante-cinquième année. D'après la chronique de l'église de St-Georges; Coques y acquit des marguillers, en 1674 même, un lieu de sépulture pour lui et pour sa femme : il était situé dans la chapelle de Notre-Dame.

Gonzales privé désormais de tous les siens, résolut de convoler à de nouvelles noces. Son mariage avec Catherine Rysheuvels fut célébré dans la Cathédrale, (quartier nord), le 21 mars 1675. Il eut pour témoins le peintre Pierre Thys, le vieux, et Jean-Pierre Van der Haven. Coques était entré, à cette époque, dans sa soixante-unième année. Il vécut un peu plus de neuf ans avec sa seconde femme, dont il n'eut pas d'enfants, et décéda le 18 avril 1684. Gonzales fut enseveli à St-Georges, auprès des siens. Catherine Rysheuvels, qui ne lui survécut que jusqu'au 25 novembre de cette même année, fut comme nous l'avons dit, enterrée dans la Cathédrale, sous la pierre tumulaire de Nicolas Bacx et d'Anne van den Casteele.

Le nom de Gonzales n'a jamais été écrit Qoques, quoique puisse prétendre à cet égard un auteur contemporain.

Nous mentionnerons en terminant, que les archives de la confrérie de St-Luc signalent en 1643-1644, l'inscription de Corneille Van den Bosch, et en 1665-1666, celle de Léonard-François Verdussen, en qualité d'élèves du doyen Gonzales Coques. Ces faits ont été découverts par M. Philippe Rombouts, attaché au bureau de l'Académie royale d'Anvers.

Nous ajouterons enfin que deux des portraits du *Gulden Cabinet*

1 Michel Bryan mentionne un graveur hollandais, qu'il nomme Longraff, et qui florissait, dit-il, vers 1698. Y aurait-il quelque chose de commun entre cet artiste dont Bryan n'a pas connu le prénom, et le gendre de notre Coques ?

de Corneille de Bie, ont été gravés d'après des tableaux de notre maître ; ce sont ceux du bon peintre Robert van Hoeck et du célèbre statuaire Luc Faydherbe.

34. — Portrait de dame. — H. 0.22. L. 0.17, Cuivre. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Le personnage, représenté à mi-corps et dont le bras gauche repose sur le piédestal d'une colonne, tient une montre d'or de la main droite. Son vêtement se compose d'une robe de satin noir moiré, ornée de riches dentelles et coupée à la Sevigné. L'abondante chevelure blonde de la dame, étincelle de diamants et de perles fines. Elle porte un collier et de bracelets de perles blanches. Une croix de diamants, une pendeloque et d'autres bijoux, sont agrafés à sa garniture de dentelles. Fond grisâtre, relevé par une draperie rouge, qui cache en partie la vue d'un jardin.

Une quittance signée à Wanneghem, le 17 novembre 1821, par le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, mentionne entre autres, l'acquisition faite par M. le Baron Alphonse Baut de Rasmon, de portraits de femmes, de la main de Gonzales. Il est probable que le nº 34 a fait partie de cet achat.

CONGNET (Gilles), LE VIEUX, 1540-1599.

Ce peintre qui, d'après Van Mander, voyagea en Italie et peignit beaucoup à la fresque et à l'huile, à Terni, à Naples et dans quelques villes de la Sicile, est né à Anvers. Son père, qualifié de Maître, se nommait Jacques. Nous croyons que la date de sa naissance doit être rapportée vers 1540, puisque, d'après le *Liggere*, il fut, en 1553, reçu comme élève par Lambert Wenslyns ; et admis en 1561, comme franc-maître de St-Luc. Il occupa le décanat de la confrérie, en 1584-1585. Le siége d'Anvers, par Alexandre Farnèse, prince de Parme, lui fit abandonner sa ville natale pour Amsterdam, où on fit bon accueil à son talent. Toutefois on ne put l'y retenir, et il alla définitivement se fixer à Hambourg, où il mourut le 27 décembre 1599. Il y fut enterré dans l'église de St-Jacques, où l'inscription

suivante fut consacrée à sa mémoire, par Madeleine, sa veuve, et Julienne sa fille unique : « Memoriæ ornatiss. viri Ægidii Coignet Antverpiani, pictoris eximii et cum summis hujus temporis artificib. quibus in Belgicis Provinciis et in Germaniâ, Galliâ et Italiâ familiariter innotuit meritò comparandi, anno CIↃIↃXCIX. XXVII Xbris, in hâc urbe piè demortui et in hâc Ecclesiâ religiosè sepulti. Magdalena mœstiss. vidua, et Juliana filia unica superstites cum lachrymis F. F: »

Il résulte de cette inscription, pour ainsi dire, inconnue jusqu'ici, que les productions de Congnet, dont le nom s'écrit parfois Coignet, Cognet, etc., furent aussi appréciées en Belgique, en Allemagne et en France, qu'en Italie. Ce maître était, d'après Van Mander, qui a fourni sur son compte des renseignements généralement exacts, un homme doué d'une grande jovialité et d'une extrême facilité de pinceau. Il lui reproche, il est vrai, d'avoir vendu, comme étant ses œuvres originales, des copies de ses élèves, qu'il avait seulement achevées. Mais ce blâme nous semble porter à faux; nous ne voyons dans la manière d'agir de Congnet qu'un dédommagement des soins qu'il donnait à ses apprentis (*leerjongens*).

Les œuvres de Congnet étaient très-rares à Anvers, même avant les désastres du siècle dernier : les livres imprimés n'en citent aucune, les manuscrits ne signalent que les deux tableaux que possède le Musée. Le motif de cette rareté était double : les tableaux d'église de cet artiste étaient devenus la proie des Iconoclastes, en 1566 et en 1581; la plupart de ses tableaux de chevalet avaient été vendus et expédiés à l'étranger.

35. — Portrait en pied de Pierson la Hues, tambour du vieux Serment de l'arc, à Anvers. — H. 1.70. L. 1.33. B. — Le tambour au côté, il est vêtu d'un justaucorps jaune et de grégues rouges, soutenues par une ceinture où est appendue une aumonière, qui renferme des lettres à diverses adresses. Le baudrier du tambour est orné de trois médaillons dont un, représentant la Fortune, est entouré des mots *Gillis Congnet fe*. Les deux autres sont ornés des armoiries de Jacques Wellens et de l'inscription : *Jacques Wellens deken van den ouden Handt Booghe,* et de celles de Jacques le Jeune, au-dessus

desquelles on lit : *Jacques le Jeune en...* De la main gauche il tient une baguette ; de la droite une toque à panache et une seconde baguette. A l'angle inférieur de droite se lit : *Pierson la Hues tromelslager heeft dese gulde van den oude hantboge ghedient 31 jaren, 1581, in Merte ende sterff in 't jaer 15... Congnet fe.*

Congnet fe.

Ce tableau provient de la chambre du Vieux Serment de l'arc, située rue des Serments. Il a été acquis, en 1843, de M. Fréd. Verachter, archiviste communal.

36. — St-Georges. — H. 1.92. L, 2.24. B. — Au centre de la composition, St-Georges à cheval, revêtu d'une armure d'or et portant un écu d'argent à croix de gueules, combat avec le glaive le dragon, qui, déjà blessé d'un coup de lance à la poitrine, se tord à ses pieds. A gauche, Ste-Marguerite, accompagnée de l'agneau, semble attendre sa délivrance. Le cheval blanc du saint est orné d'un cimier à panache. Paysage. Fond : ville, ciel sombre. A l'angle inférieur de gauche : *In mayus A^{no} 1581 is dat hier gheset geschildert en geinvent, van Gillis Congnet.*

Les ornements du cadre rappellent que le tableau provient d'un serment d'arbalétriers. Le Vieux Serment de l'arbalète d'Anvers, auquel il a appartenu, avait son lieu de réunion au fond de la ruelle, appelée aujourd'hui *impasse Guillaume Tell.*

COSSIERS (Jean), 1600-1671.

Ce peintre, dont le nom s'écrit indifféremment Coutsiers, Causiers, Cotsiers, dans les documents des archives de St-Luc, orthographie lui-même Cossiers dans les comptes de son décanat. Il était fils

d'Antoine, peintre à la détrempe *(waterverfschilder)*, et de Marie Van Cleeff, vit le jour à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale, le 15 juillet 1600. Jean de Samillan, prieur du couvent de St-Sauveur, dit de Pierre Pot, et Marguerite Pickaert le tinrent sur les fonts. Les archives de St-Luc ne mentionnent pas son inscription comme élève, mais on lit au-dessous de son portrait, qui parut de son vivant, que Corneille de Vos, le vieux, lui enseigna la peinture. On y lit également que Jean Cossiers naquit en 1603, mais l'acte authentique que nous avons cité ci-dessus prouve l'erreur de cette assertion.

Notre artiste fut admis, en 1628-1629, dans la corporation de St-Luc, en qualité de fils de maître. Le registre de cette époque le désigne ainsi : « Cossiers, fils de peintre, à l'enseigne de la bague (*in den rinck*). » Il fut reçu en même temps, dans l'association de secours mutuels de la confrérie.

On sait que cet artiste a voyagé, et c'est sans doute avant 1628-1629 qu'eurent lieu ces pérégrinations. C'est ce que prouverait son mariage avec Jeanne Darragon, célébré à St-Jacques, à Anvers, le 20 mai 1630, en présence de Léon Darragon, parent d'un ancien marguiller de cette église, et du peintre Guillaume Gabron. L'acte constate que Jean Cossiers habitait encore à cette époque, son ancienne paroisse la Cathédrale. Il fut admis comme amateur, dans la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere*), en 1631.

Jeanne Darragon donna à son mari quatre enfants, qui furent tous baptisés à St-Jacques : 1° Catherine-Thérèse, le 26 juin 1633 ; elle eut pour parrain Antoine Cossiers, son aïeul, pour marraine, Catherine Darragon. 2° Élisabeth, le 27 octobre 1635, tenue sur les fonts par le célèbre peintre Simon De Vos et par Madeleine Gabron. 3° Bonaventure, le 5 avril 1638 ; parrain, Guillaume Gabron, l'un des témoins du mariage de Cossiers ; marraine, Catherine Darragon. 4° Un enfant, nommé Marie-Anne, mais dont nous n'avons pu trouver le prénom dans l'acte dressé le 24 septembre 1639. Elle eut pour parrain, le peintre Adrien Van Utrecht, pour marraine Catherine Ykens, et coûta probablement la vie à sa mère. Les registres mortuaires de St-Jacques nous apprennent en effet, qu'on célébra dans cette église, le 3 octobre 1639, un service funèbre de première classe, pour le repos de l'âme de Jeanne Darragon. Jean Cossiers fut appelé la même année au décanat de St-Luc, dont il remplit les fonctions jusqu'en 1641. Il convola en secondes noces, le 26 juillet 1640, dans la Cathédrale, (quartier sud), avec Marie Van der Willigen. Les registres de baptême renseignent, à partir de 1653 jusqu'en 1663, six enfants

issus de ce mariage. Ils ne renferment pas les noms de deux autres, Jean-François et Pierre-Antoine Cossiers, leurs frères, sur lesquels M. le chevalier Léon de Burbure a trouvé des renseignements dans les archives de la Cathédrale. Le premier fut tonsuré le 17 février 1663, admis au sous-diaconat le 19 décembre 1664, et au diaconat le 21 mars de l'année suivante. Il fut en 1681 et les années suivantes, secrétaire de l'évêque d'Anvers, Jean-Ferdinand Van Beughem; devint chanoine de la Cathédrale, le 6 décembre 1684 et mourut le 13 octobre 1705, à l'âge de 64 ans. Il était donc l'ainé des enfants issus du second mariage de Cossiers. Pierre-Antoine reçut la tonsure le 24 février 1668; il fut prêtre et chapelain de la Cathédrale. Leurs frères et sœurs inscrits sur les registres de baptême de la même église (quartier sud), sont les suivants; 1° Simon, le 25 novembre 1653; il eut pour parrain Simon Engels, qui se fit représenter par le célèbre peintre Antoine Goubau. 2° Joseph, le 9 juillet 1655; son parrain, Antoine Goubau, se fit remplacer par Jean Doudeloot. Il devint aussi chapelain de la Cathédrale, et son enterrement dans cette église est mentionné au 23 mars 1732, dans un registre de St-Jacques. 3° Marie-Catherine, le 18 janvier 1658; elle fut tenue sur les fonts par le savant Philippe Van Valckenisse, secrétaire de la ville. 4° Thérèse-Françoise le 19 août 1661; elle le fut par François Anguessa, secrétaire du grand conseil de Malines, et par Hélène Van Mansdael. Elle devint religieuse du couvent de la congrégation de St-Victor, dit du Val de Ste-Marguerite, à Anvers. 5° et 6° Susanne-Catherine et Claire, sœurs jumelles, le 2 novembre 1663. Pierre Van der Willigen fut parrain de la première, et Jean Galle, de la seconde. Il y a lieu de croire que ce Pierre Van der Willigen n'est autre que le peintre de ce nom, qui, né à Bergen-op-Zoom, fut admis à Anvers au droit de bourgeoisie, le vendredi 25 février 1661. Le testament du chanoine Cossiers mentionne, en outre, comme ses frère et sœur, Corneille Cossiers, époux de Marie Jacot, et Reine Cossiers, femme de Jacques Lucas.

Antoine Cossiers, le père de notre maître, était décédé en 1646-1647; c'est aussi à cette date que les archives de St-Luc renseignent le paiement de sa dette mortuaire. Quant à l'époque où mourut Jean Cossiers, elle était restée inconnue jusqu'ici. Seulement nous avions démontré, en 1855, que malgré les dires des prétendus biographes, notre peintre vivait encore le 26 mai 1670, puisqu'il fut réélu ce jour-là consulteur de la sodalité des mariés, dirigée par les Jésuites

d'Anvers, pour laquelle il avait peint en 1650, un tableau représentant *les Épousailles de la Ste-Vierge.* Nous dûmes renoncer, du reste, à faire connaître l'année de la mort de Cossiers. M. le chevalier Léon de Burbure vient heureusement de combler cette lacune, et ses recherches dans les archives de l'église cathédrale lui ont fourni la preuve, que notre artiste y a été enterré le 7 juillet 1671 ; il était donc décédé dans les premiers jours de ce mois. On célébra, d'après les registres aux comptes, un service funèbre de première classe pour le repos de son âme.

Cossiers aborda avec succès la peinture d'histoire, le portrait et les scènes familières; il ne réussissait guère, en général, à peindre de belles mains. Le roi d'Espagne, le cardinal-infant Ferdinand, l'archiduc Léopold-Guillaume, et d'autres princes et seigneurs l'honorèrent de leurs commandes. C'est ce que nous apprend l'inscription placée au-dessous de son portrait, gravé, d'après lui-même, par Pierre de Jode, le jeune. Cossiers eut pour gendre le peintre Jean Geulincx, qui épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 12 février 1657, sa fille Marie-Anne. L'artiste fut témoin du mariage de cet enfant, dont nous n'avons pu trouver l'acte du baptême dans les anciens registres des paroisses. Toutefois nous croyons qu'il s'agit ici du dernier rejeton du premier mariage de Cossiers, dont nous avons mentionné le baptême à St-Jacques, au 24 septembre 1639, mais dont l'acte ne fait pas connaître le prénom. Jean Geulincx fut reçu franc-maître de St-Luc, en 1657, et membre de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*), en 1661. Cela n'empêcha pas, deux ans plus tard, le jeune serment de l'arbalète de vouloir l'astreindre aux gardes et aux autres services militaires imposés aux serments. La prétention étant contraire aux privilèges de la corporation de St-Luc, dont *l'Olyftak* faisait partie, il s'en suivit un procès qui dura quatorze ans, et dans lequel le jeune arbalète vit prendre son parti par tous les serments d'Anvers. St-Luc obtint, le 2 juin 1677, gain de cause devant le conseil de Brabant. Quelques-uns des doyens des corps qui avaient succombé, ayant tenté d'obtenir la révision de cette décision judiciaire, une transaction conclue entre les parties litigantes, les 3 et 4 août 1680, vint pour toujours mettre fin à ces difficultés. Notre célèbre peintre Gonsalez (Gonsalve) Coques mit dans ce long démêlé la plus grande activité au service de ses confrères, qui lui en témoignèrent dignement leur reconnaissance. Les archives de St-Luc renferment les preuves de l'un et de l'autre fait.

37. — L'Adoration des Bergers. — H. 1.52. L. 2.37. T. — Au centre de la composition à l'intérieur d'une étable, est assise la Vierge avec l'Enfant-Jésus. Autour d'elle se groupent de nombreux bergers et des femmes du peuple, qui viennent adorer le Messie. Un agneau, les pieds liés, est déposé devant la Vierge. Fig. de gr. nat.

(Provient de l'ancienne église de la maison professe de la Société de Jésus.)

38. — Scène d'intérieur. — H. 1.32. L. 1.01. T. — Un gentilhomme, vu jusqu'aux genoux, coiffé d'un feutre gris et vêtu du costume de l'époque du peintre, allume sa pipe à la flamme d'une chandelle. Un page distrait qui lui apporte à boire, répand la boisson par terre. Fig. de gr. nat.

(Ce tableau ornait l'ancien palais des évêques d'Anvers.)

39. — Portrait d'un chirurgien. (buste). — H. 1.07. L. 0.87. T. — Ce personnage, vêtu de noir, tient une partie des instruments servant à l'opération du trépan, et a devant lui un crâne, perforé à la suite de cette opération. Gr. nat. Signé :

COSSIERS
FT:

40 — L'Adoration des Bergers. — H. 3.00. L. 2.75 T. — Au milieu du tableau, la Ste-Vierge assise, soulève un linge blanc étendu sur la crèche, dans laquelle est couché l'Enfant-Jésus, qui regarde tendrement sa Mère. St-Joseph debout, à gauche de ce groupe, paraît souhaiter la bonne venue aux bergers qui viennent visiter leur Sauveur. Près de lui se trouvent en adoration deux bergères et

un campagnard, tandis qu'une troisième femme se dirige de leur côté. A droite, un bœuf qui réchauffe de son haleine l'Enfant-Jésus, et cinq bergers qui viennent l'adorer et lui faire leurs offrandes. Un d'eux tient un chalumeau. Gr. nat.

La partie supérieure de ce tableau a été raccourcie.

Ce N° a appartenu autrefois à l'autel de la chapelle de Notre-Dame de l'église de la maison professe des PP. Jésuites, à Anvers.

41. — Apprêts de la Flagellation du Sauveur. — H. 2.22. L. 1.66. T. — Jésus, debout et les mains liées derrière le dos, est insulté par un de ses bourreaux, qui lui porte un coup de poing. Un second s'apprête à battre de verges la divine victime. (Provient de l'abbaye de St-Bernard, sur l'Escaut.)

CRANACH (Luc), LE VIEUX, 1472-1553.

Né à Cranach, en Franconie, en 1472. M. Waagen donne à cet artiste le nom de *Sunder*. D'autres le nomment *Lucas Müller*. Il vécut longtemps à la cour des Électeurs de Saxe, et mourut en 1553, à Weimar, où il fut enterré dans l'église de St-Jacques. L'inscription suivante fut placée sur sa pierre funéraire.

Ano Chri(sti) 1.5.5.3 octobris. 16 pie. obiit Lvcas. Cranach. I. (primus) pictor. celerrimvs. et consvl. Wite(n)berg(ensis). qvi. ob. virtvtes. trib(vs.) Saxonie. electorib(vs). duc(ibus). fvit. carissimvs. ætatis. sve. 81.

Ce monument est orné des armoiries du peintre, portant la vouivre, ou serpent ailé, figure héraldique dont l'artiste a souvent marqué ses œuvres. M. Chrétien Schuchard a fourni sur la vie et les œuvres de ce maître des renseignements du plus haut intérêt.

42. — Adam et Ève. — H. 0.37-5. L. 0.25. B. — *(Musée van Ertborn.)* — Le premier couple est placé debout sous un pommier très-chargé de fruits, dont le feuillage recèle

le serpent. Adam accepte la pomme que lui présente sa compagne. Fond sombre et opaque.

L'arbre porte la marque ordinaire de Lucas et la date de 1521; toutefois les deux derniers chiffres en sont douteux.

43. — La Charité. — H. 0.51. L. 0.35. B. – *(Musée van Ertborn.)* — Cette vertu est présentée sous la figure d'une femme enveloppée d'un voile diaphane et assise sur une pierre. Elle donne le sein à un enfant, tandis qu'un autre, placé derrière elle, lui met les mains sur les épaules et qu'un troisième joue par terre. Sauf une seule échappée à gauche, le fond de ce tableau est formé par une haie haute et touffue. A droite se voit, en partie, un pommier chargé de fruits.

Ce tableau a d'abord été atiribué à Cranach, le jeune ; mais comme il porte, caché derrière un repeint, vers le milieu d'un tronc d'arbre, à gauche, la marque du vieux Luc, nous l'avons restitué à cet artiste. Il provient du cabinet de M. Tiberghien, à Bruxelles.

CRANSSE (Jean), 1498?-15..?

44. — Blason de la chambre de rhétorique « de Christus ooghen » de Diest. — H. 0.59. L. 0.58. B. — Christ en croix. Devise CHRISTUS OOGHEN DOORZIEN T AL. Les angles latéraux sont chargés d'écussons de Guillaume-le-Taciture, seigneur de Diest, et d'Anne de Lorraine, veuve de Réné de Châlons, prince d'Orange, sa cousine. Dans l'angle inférieur, les armoiries de la ville de Diest.

45. — Blason de la chambre de rhétorique « Het-Heybloemken, » de Turnhout. — H. 0.81. L. 0.81. B.. — St-Apolline est debout au milieu de l'avant-

plan. Derrière elle, des fleurs de bruyère, des abeilles, des fruits, des moutons, etc. L'ensemble de ces objets forme un rébus flamand, dont une banderolle porte, en lettres gothiques, la solution : *Wij. heijbloemkens. bieen. vrucht. met. bliscapen.* Les angles latéraux sont chargés d'écussons; l'angle supérieur est orné des armes d'Espagne; l'angle inférieur, de celle de la ville de Turnhout.

CUYP (Albert) 1605?-1691.

Ce célèbre artiste vit le jour à Dordrecht. J. Immerzeel, junior, indique l'année 1605, comme étant celle de sa naissance; mais cette date n'est admise qu'avec réserve par Schull et Vander Hoop, cités par M. Chrétien Kramm (I, p. 308). Son père Jacques Gerritse (*fils de Gérard*) Cuyp, peintre de talent, lui enseigna son art. Albert l'y surpassa et prit place au milieu des plus grands artistes de la Néerlande. Il s'exerça à la peinture des portraits, des intérieurs, des fleurs et des fruits, des paysages, des marchés aux chevaux, des chasses, des campements, des combats de cavalerie, etc. Cuyp a gravé aussi à l'eau-forte. Il mourut en 1691, dans sa ville natale, d'après une note communiquée à M. Kramm, par M. Smidts van Nieuwerkerk, de Dordrecht. Cette note extraite des registres de l'état civil, nous apprend que M. (*de Hr*) Albert Cuyp a été enterré le 7 novembre 1691, dans l'église des Augustins, et que la sonnerie s'est fait entendre une fois, pendant cette funèbre cérémonie. Cuyp qui appartenait à la bonne bourgeoisie, habita, près de Dordrecht, une campagne nommée Dordwyk. Lorsque le corps de logis en fut rebâti, en 1856, on eut soin de conserver une tourelle, sur la porte de laquelle notre artiste avait peint un homme de grandeur naturelle.

46. — Les deux cavaliers. — H. 0.32. L. 0.52. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Un personnage à rabat, tient près d'une auberge, un cheval blanc, que son maître botté, éperonné et ceint d'une épée, se dispose à monter. Ce gentilhomme s'entretient entretemps avec un autre seigneur, qui est assis sur un cheval brun et porte

également l'épée. Il est vêtu de rouge et coiffé d'un feutre noir, orné de plumes jaunes. Fond : à droite, une maison ; à gauche, une rivière, que traversent quelques barques et que borde une montagne, au pied de laquelle s'élève une tour.

M. le Baron Alphonse Baut de Rasmon acquit le n° 46 du sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand. D'après la quittance qui en fut délivrée le 14 août 1812, le prix de vente se montait à six louis doubles. (frs. 283.20).

DE BLES (Henri), 1480-1550?

Né à Bouvignes, en 1480, ce peintre, à qui les Italiens donnent le nom de *Civetta*, paraît être mort à Liége, en 1550. Il peignit à la fois le paysage et les sujets sacrés. On lui a donné le nom de *maître à la chouette* (*civetta*), parce qu'il aimait à placer cet oiseau de nuit dans quelque coin bien obscur de ses productions.

Il habitait Malines, en 1521.

47. — Le repos en Égypte. — H. 0.79. L. 0.57. B. — *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, assise sur un tertre, devant un bosquet touffu, présente le sein à l'Enfant-Jésus, qui joue avec un chapelet de corail. A gauche de Marie et sur un plan plus éloigné, s'est endormi St-Joseph. Fond : paysage accidenté, ciel légèrement couvert ; à gauche, une ville.

Ce tableau porte, sur un arbre, la chouette, marque du maître.

DE BRAEKELEER (Ferdinand), 1792.

Artiste vivant. Fils de Jean-Ferdinand-Joseph de Braekeleer et de Jeanne-Bernardine-Antoinette Seghers. Il naquit à Anvers, le 12 février 1792, et fut baptisé le lendemain, à St-Jacques.

48. — La Furie Espagnole. — H. 4.74. L. 6.87. T. — Le 4 novembre 1576, la garnison espagnole de la cita-

delle d'Anvers se rua sur la ville et la mit à feu et à sac, non sans rencontrer une vigoureuse résistance, tant de la part de la bourgeoisie que de celle des régiments allemands, à qui était spécialement confiée la garde de la cité. Parmi les édifices incendiés, figurait l'hôtel-de-ville, sur la façade postérieure duquel les traces du feu ont été encore visibles de nos jours. C'est cet épisode de nos guerres de religion, épisode dont le souvenir s'est perpétué de génération en génération dans la population anversoise, que le peintre a représenté dans cette composition. — Le lieu où se passe la scène est le Canal au Sucre, et le fond se compose de la façade postérieure de l'hôtel-de-ville, dont l'incendie éclaire de ses lueurs sinistres la flèche de Notre-Dame. Au centre de la composition, Gosuin Van Varick, marcgrave d'Anvers, s'élance à la tête d'une multitude de bourgeois et de gentilshommes à la rencontre d'une bande d'Espagnols qui débouche par la droite en massacrant tout ce qui s'oppose à son passage. Aux côtés de Van Varick, est tombé, atteint d'une balle, le bourgmestre Jean Van der Meeren, que soutient l'échevin Jean Van den Werve. A gauche, se groupent des combattants, des blessés, des femmes et des enfants saisis d'effroi. Aux fenêtres apparaissent de nombreux défenseurs de la ville. Fig. de gr. nat. Signé :

Ferdinand De Braekeleer
1837.

Acheté par la ville d'Anvers, pour le Musée.

---

49. — Le comte Félix de Mérode, mourant à Malines en 1830, de la blessure qu'il a reçue au combat de Berchem, près d'Anvers. — *Histoire de la Révolution Belge.* — H. 1.97 L. 1.47. T.

DE CAISNE (Henri), 1799-1852.

50. — Mater Dolorosa. — H. 0.63. L. 0.54. T. — *Don de M. P. de Caisne.* – Signé :

1834 Decaisne

DE CLERCK (Henri), LE VIEUX, 14. .?-15. .?

51. — Blason. — Rébus. — H. 0.69. L. 0.69. B. — Losange. Nombreuses figures ; fond sombre.

52. — Blason — Rébus. — H. 0.69. L. 0.69 B — Losange. Figures diverses ; fond gris.

DE CRAEYER (Gaspard), 1582-1669.

Ce célèbre peintre d'histoire était fils de Gaspard De Craeyer, né à Anvers, vers 1551, maître d'école et marchand de tableaux, admis dans la Gilde de St-Luc, en 1587. Sa mère se nommait Christine Abshoven. Il naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale, le 18 novembre 1585. De Craeyer épousa, nous ignorons en quelle année et en quelle ville, Elisabeth Cocquiel. Le nom de ce maître ne figure pas dans le *Liggere* de la corporation anversoise de St-Luc. Ce fait n'a rien d'étonnant, puisque De Craeyer apprit la peinture à Bruxelles, auprès de Raphaël Van Coxcyen, fils de Michel, le jeune,

et d'Ide Van Hasselt. Il ne tarda pas à surpasser son maître, et de nombreuses commandes vinrent lui prouver en quelle estime les amateurs tenaient son talent.

Notre artiste peignit plusieurs toiles pour les églises de Bruxelles et des environs, et orna de quelques-unes de ses plus belles productions l'abbaye de Nazareth, de l'ordre de Cîteaux, sîtuée près de Lierre. L'artiste habitait dans la capitale du Brabant une maison, située dans la rue des Fripiers, vis-à-vis le couvent de Béthanie.

De Craeyer était attaché à la cour des gouverneurs-généraux de nos provinces, en qualité d'archer de la garde noble. Il se démit de cet emploi, afin de pouvoir vaquer à son art en toute liberté, et alla, dans ce dessein, s'établir à Gand avec son ancien élève, Jean Van Cleeff. Il ne fut pas moins assidu au travail dans cette ville, qu'à Bruxelles : aussi renferme-t-elle encore, de nos jours, une grande partie de ses tableaux et, dans le nombre, plusieurs de ses chefs-d'œuvre.

Notre artiste, que le cardinal-infant Ferdinand s'était attaché en qualité de peintre, et qui avait exécuté le portrait de ce gouverneur-général, se vit honoré de l'amitié de Rubens et de Van Dyck, Celui-ci transmit à la postérité les traits du maître, qu'il transporta sur la toile, et que gravèrent tour à tour Paul Pontius, ou Du Pont, et Jacques Neeffs. Quant à Rubens, la meilleure preuve que nous puissions donner de ses sentiments à l'égard de son émule, c'est qu'après la mort de Pierre-Paul, on transmit de sa part à De Craeyer, qui habitait encore Bruxelles, un tableau représentant St-Benoît, souvenir qu'il lui avait légué. — M. J.-B. Van der Straelen, qui nous a transmis cette particularité intéressante, citait à l'appui de ce fait, l'état qui fut dressé de la succession du grand peintre. De Craeyer mourut à Gand, le 27 janvier 1669, à l'âge de 83 ans, 1 mois et 9 jours. Il fut enterré dans la chapelle de Ste-Rose, de l'église des Dominicains de cette ville.

Deux erreurs se sont glissées dans la biographie de ce maître, que nous avons publiée dans le *Catalogue* de 1857. La première concerne la date de son baptême, qui eut lieu, disions-nous, dans la Cathédrale le 18 novembre 1585. M. Pierre Génard avait écrit 1584, dans son *Luister der St-Lucas gilde,* mais supposant (quoiqu'à tort) le registre baptismal de Notre-Dame complet à cette année, dans la collection de l'hôtel de ville, nous crumes à une méprise. Nous adoptâmes en conséquence la date de 1585, dont le registre conservé à l'état-civil présente des lacunes incontestables. M. Génard, qui

avait tiré d'une autre source le renseignement authentique dont il s'était servi, nous confirma, après la publication du *Catalogue* de 1857, que la date véritable du baptême en question, était bien celle de 1584. Nous verrons, du reste, plus loin que le Gaspard De Craeyer né en cette année-là, n'est pas le célèbre peintre de ce nom.

La seconde erreur se rapportait au prétendu mariage de Gaspard De Craeyer avec Élisabeth de Cocquiel. Elle nous fut signalée par feu notre beau-père, M. Pierre-Théodore Moons, qui nous communiqua en même temps quelques détails relatifs à cette Élisabeth.

M. W. Burger, dons son ouvrage intitulé *Musée d'Anvers*, publié récemment, mentionne un *Martyre de St-Blaise*, peint par Gaspard De Craeyer et conservé au Musée de Gand. Cette œuvre d'art étant signée, et datée ainsi: *A° 1668, œ. 86,* le spirituel critique conclut fort logiquement de cette inscription, qne notre célèbre concitoyen est né en 1582.

Désirant trouver la preuve de ce fait dans nos anciens registres de baptême, nous avons consulté, mais aussi vainement qu'autrefois, leurs index. Nous avons été obligé, par conséquent, de parcourir feuille à feuille les registres eux-mêmes. Pour procéder plus régulièrement, nous avons pris pour point de départ, le mariage de maître Gaspard De Craeyer, le père de l'artiste, avec Christine Abshoven, mariage qui fut célébré à St-André, le 22 (et non le 24) février 1579. Il eut pour témoins Philippe De Craeyer et Jean De Craeyer. M. Génard en a analysé l'acte ; mais il n'a pas cru devoir mentionner que ce document qualifie maître Gaspard, de paroissien de St-Jacques.

C'est pourtant le territoire de cette paroisse qu'il habita avec Christine Abshoven, comme le prouvent les baptêmes de leurs enfants annotés dans les registres de St-Jacques. Le premier en date est celui de Barthélemy De Craeyer, tenu sur les fonts, le 5 mai 1580, par Philippe De Craeyer et Catherine Robbrechts. Le second est celui de notre Gaspard lui-même ; il fut baptisé le 1 avril 1582 et eut pour parrains Nicolas Verbiest et Richard Aertsen, *(Ryck Aertsen)*. Ce dernier appartenait à une famille artistique. Le registre n'indique pas de marraine; bien plus, il ne fait connaître que le prénom du père de l'enfant. Cependant nous n'hésitons pas à coire qu'il s'agit ici bien positivement du peintre Gaspard De Craeyer. C'est ce que nous allons nous efforcer de démontrer. Qu'on sache d'abord qu'en 1582, le Protestantisme triomphant à Anvers, occupait toutes les églises paroissiales. Le culte extérieur avait été interdit

aux Catholiques, sauf l'administration des sacrements de baptême et de mariage. Ils ne pouvaient, du reste, y être admis, si ce n'est dans la chapelle de Notre-Dame du refuge, au marché aux Souliers, et dans celle de Notre-Dame de grâce, dans la rue dite chapelle de Grâce. Le premier de ces lieux pieux était situé dans la paroisse de la Cathédrale ; le second faisait partie de celle de St.-Jacques. Aussi n'existe-il de registre de baptême de 1582, que de ces paroisses seulement. Ces registres nous les avons parcourus acte par acte, et sauf l'enfant baptisé à St.-Jacques, le 1 avril de cette année, nous n'en avons trouvé aucun à qui pût s'appliquer la date inscrite par De Craeyer lui-même sur son *Martyre de St.-Blaise.* On voudra bien remarquer, en outre, que le père de ce nouveau-né portait le prénom de Gaspard. Aussi n'avons-nous pas le moindre doute, nous le répétons, qu'il s'agit ici de notre célèbre concitoyen.

Celui-ci eut un frère appelé également Gaspard. C'est l'enfant dont parle M. Génard, et qui fut tenu sur les fonts de la Cathédrale, le 18 novembre 1584, par Melchior Severyns et Catherine Van Wesel. Nous ferons observer ici, en passant, que l'imposition d'un même prénom à deux enfants vivants issus de parents communs, avait rarement lieu autrefois. Ajoutons que la collation du baptême du 18 novembre 1584, dans la Cathédrale, ou plutôt dans la chapelle du Marché aux Souliers, ne prouve pas que la famille de maître Gaspard De Craeyer habitait à cette époque la paroisse de Notre-Dame. Car depuis le 3 avril 1582, on ne baptisait plus dans la chapelle de Ste-Marie de grâce. Ce qui confirme notre manière de voir, c'est le baptême à St.-Jacques, de Balthasar de Craeyer, le dernier enfant de maître Gaspard et de Christine Abshoven, dont nous ayons trouvé mention. Il fut tenu sur les fonts, le 8 novembre 1585, par Gaspard de Lapeyne et Pétronille Cornelis.

Le peintre Gaspard De Craeyer épousa, dans la Cathédrale, le 17 février 1613, Catherine Janssens. Maître Jaspard De Craeyer, le vieux, et Jean Vermeulen leur servirent de témoins. L'acte constate que notre peintre habitait Bruxelles, à cette époque. L'artiste avait onze ans, lorsqu'un autre Gaspard de Craeyer contracta mariage dans la Cathédrale, le 28 septembre 1593, avec Élisabeth ou Isabelle de Cocquiel, fille de Nicolas et d'Anne......., (le nom de la famille fait défaut à l'acte), qui avait été baptisée dans la même église, le 11 novembre 1566. Ils eurent pour témoins Philippe De Craeyer et Anselme de Cocquiel. M. Génard a publié la plupart de ces derniers détails.

53. — Élie au désert. — H. 1.92. L. 2.68. T. — Le prophète, dont la nudité est à peine masquée par une draperie rouge qui lui passe sur le bras droit et au-dessus des genoux, est assis, à gauche, devant un bosquet solitaire. Il tend la main droite vers un corbeau qui lui apporte sa nourriture. Sa main gauche s'appuie sur un livre déposé par terre, à côté d'autres volumes, près d'un pain que vient de lui apporter un second corbeau, qui s'envole dans le lointain. Ciel sombre, au milieu duquel apparaît Élie, emporté dans un char de feu. Fig. de gr. nat.

Ce tableau a été acquis en 1826, à Anvers, de la dame veuve de M. Nicolas Beeckmans.

DE HEEM (Jean, fils de David), 1600-1683-84.)

54. — Fleurs et insectes. — H. 0.50. L. 0.67. T. — Signé :

J. D. De Heem f.

DE KEYSER (Nicaise), 1813.

Artiste vivant, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers, Fils de Henry et de Marie-Catherine De Lie. Il naquit au village de Santvliet, province d'Anvers, le 26 août 1813.

55. — Portrait de Madame Adelaïde-Marie-Colette-Ghislaine, Baronne Baut de Rasmon, douairière de Monsieur Charles-Jacques van den Hecke. — H. 0.73. L. 0.90. T. — La généreuse bienfaitrice du Musée est représentée de profil, vue des trois-quarts. Elle est vêtue d'une robe de satin noir, dont la partie antérieure est ornée d'une broche. Un manteau de

velours rouge garni d'une pélisse de martre, est jeté sur cette robe. On distingue un bracelet à la main droite de Madame van den Hecke; elle tient celle-ci posée sur la gauche, à un des doigts de laquelle brillent une alliance et une autre bague. — Un ruban bleu ceint la tête du personnage, qui est coiffé en tire-bouchons et porte des boucles d'oreilles de grosses perles blanches.

Peint en 1862, d'après un portrait représentant Mme van den Hecke enfant, et un profil remis à M. De Keyser, par un des membres de la famille de la défunte.

DEL MONT (Déodat), 1581-1644,

Déodat Van der Mont, plus connu sous le nom italianisé de Del Mont, naquit à Saint-Trond, en 1581. Il fut honoré de l'amitié de Rubens, qu'il eut pour maître et dont il partagea pendant quelques années la table et le logement. Ceci eut lieu pendant le séjour que Pierre-Paul fit en Italie, de 1600 à 1608, durant lequel Del Mont accompagna le prince des peintres flamands dans tous ses voyages. C'est ce qu'attesta, le 19 août 1628, dans un acte authentique reçu par le notaire Pierre Van Breuseghem, à Anvers, « l'illustre seigneur Pierre-Paul Rubbens *(sic)*, noble de la suite de la sérénissime infante, heureuse gouvernante de ces pays, homme célèbre dans toute la terre et incontestablement le prince de tous les peintres de ce siècle. » Ainsi s'exprime l'officier public dans cet acte, rédigé en latin et reçu dans la maison de Rubens, en présence de ses élèves, Juste Van Egmont et Guillaume Panneels. Del Mont, qui en avait demandé la délivrance, y vit louer chaudement par son ancien maître, la pureté de ses mœurs, l'orthodoxie de sa foi et l'aménité de son caractère. Rubens y fit connaître l'amitié qui existait depuis des années entre son ancien élève et lui, et ajouta qu'il se passait peu de jours sans qu'ils se vissent. Il le loua aussi des grands progrès qu'il avait faits dans la peinture et dans d'autres arts, dès l'époque où ayant terminé son apprentissage, Déodat vint, en compagnie de ses parents, prendre congé de lui.

Del Mont fut inscrit au *Liggere*, comme fils de maître, en 1608, c'est-à-dire, vers l'époque du retour de Rubens à Anvers. En 1610-1611, il reçut deux élèves : Baudouin Claessen et Thomas

Morren. Il est à remarquer que le registre officiel le mentionne, la première fois, de la manière suivante : *Deodati, scilder van Dermonde*, et écrit ensuite *Deodati van Dermont.*

Del Mont est qualifié de noble homme dans le certificat que nous avons analysé plus haut. Il fut redevable de son anoblissement au duc de Neubourg, qui l'avait attaché à sa suite en qualité de son peintre et architecte général. Le roi d'Espagne, Philippe IV, l'honora de l'emploi d'ingénieur, sans l'obliger au service. Et lorsque, plus tard, les nécessités du temps eurent fait supprimer la place de Del Mont, le monarque écrivit à son frère, le cardinal-infant Ferdinand, gouverneur-général de ses pays de par-deça, qu'il la fît rendre au peintre, avec la jouissance de toute les franchises qui y étaient attachées.

L'acte de 1628, que Corneille De Bie nous a transmis, avec une partie des particularités qui précèdent, dans son *Gulden Cabinet van de edel vry schilder-const,* nous apprend que Del Mont s'était marié avant cette époque. Nos recherches nous ont fait connaître, que sa femme se nommait Gertrude Van den Berghe, et nous avons acquis, en parcourant les registres de toutes les paroisses de la ville, la certitude que Del Mont ne se maria point à Anvers. Nous ignorons du reste quel lieu vit bénir l'union de l'artiste. Son fils, Arnould Benoît, fut baptisé, le 31 mars 1624, dans l'église de St-Jacques. Il eut pour parrain Arnould Lunden; pour marraines, Isabelle Brant, première femme de Rubens, et Marie Hannick. Nous ne savons si Del Mont eut d'autres enfants, mais nous pouvons assurer que les tables des registres de nos églises ne font mention que de celui-là.

L'unique tableau que le Musée possède de notre artiste, est le reste de plusieurs autres dont il avait embelli les églises d'Anvers. La suppression de la Compagnie de Jésus nous en fit perdre deux, représentant *l'Adoration des Mages* et *le Christ succombant sous le poids de la Croix :* ils ornaient la Sodalité des mariés. Une autre *Adoration des Mages,* conservée dans l'église du couvent des Falcons, nous fut ravie, après la suppression de cette maison religieuse, ordonnée par l'empereur Joseph II.

Del Mont mourut à Anvers, au mois de novembre 1644, et fut enterré dans l'église de St-Jacques. Un registre mortuaire de cette paroisse fait mention en ces termes de la pompe de ses funérailles; nous traduisons : Novembre 1644. Item le 27, a eu lieu au chœur le service funèbre du S[r] Déodat Del Mont, peintre, demeurant rue du Prince, derrière la chapelle de Grâce. 36 flambeaux, 3 autels tendus de croix de taffetas blanc, (ce serait actuellement une marque de

célibat) acheté; au prix de 2 florins 8 sous, la tenue en place du drap mortuaire. Philippe, aux quatre couronnés (prénom et habitation de l'entrepreneur du service funèbre); 8 musiciens; (exécuté) le *dies ire (sic)* et le *miserere;* pendant l'offertoire il a été offert 8 florins 4 sous. — Total 47 florins 12 sous. »

Ces détails prouvent que Del Mont, qui habitait une des principales maisons de la rue du Prince, mourut dans l'aisance. Antoine Van Dyck fit de ce maître un portrait, que grava Luc Vosterman, le vieux. L'effigie de Del Mont, peinte par lui-même, fut reproduite au burin par Conrad Waumans.

56. — La Transfiguration. — H. 4.06. L. 3.00. B. — Ce tableau se divise naturellement en deux zones. Dans la zone supérieure, le Christ apparaît dans sa gloire entre Moïse et Élie. A sa gauche, et un peu plus bas, se voit le groupe formé par St-Pierre, St-Jean et St-Jacques-le-Majeur, que Jésus a emmenés avec lui sur la Montagne, et que la gloire du Maître frappe d'éblouissement. La zone inférieure se divise en deux groupes distincts, qui sont mis entre eux en un rapport intime. A gauche un homme accompagné de deux autres et d'une femme, amène un possédé. Plus vers l'avant-plan, à l'angle du même côté, est agenouillée une femme, et derrière elle se tient un jeune homme, en costume du XVII[e] siècle. A droite, un apôtre, entouré de plusieurs autres, étend les bras pour chasser le démon du corps de l'adolescent. Fig. plus gr. que nat.

Ce tableau ornait autrefois, à la Cathédrale, l'épitaphe du chanoine Philippe-Emmanuel Trogney, en latin Trognesius, décédé le 4 janvier 1614.

DE MOMPER (Josse), LE JEUNE, 1559 ?-1634-35.

Les biographes, qui tous se sont copiés, font naître ce peintre à Bruges en 1580, et mourir à Anvers en 1638.

Il est certain qu'un maître du nom de Josse de Momper a vécu à Bruges, puisque M. Octave Delepierre rapporte dans sa *Galerie*

d'artistes brugeois, qu'il y fut inscrit en 1512, dans le registre de la corporation des peintres, comme élève d'Adrien Braem. Nous ajouterons même que, le vendredi 13 août 1535, un Josse de Momper, fils de Jean, natif de Bruges et exerçant l'état de mercier, fut inscrit dans nos *poortersboeken*, comme bourgeois d'Anvers. Nous croyons néanmoins qu'il serait téméraire de conclure, de ces faits, à l'origine brugeoise de la famille artistique des De Momper d'Anvers, sur lesquels nous possédons les renseignements qui suivent. Le premier artiste de ce nom que mentionne le *Liggere*, fut reçu franc-maître en 1530. Il s'appelait Josse, comme l'auteur du N° 57, de qui il est probablement l'aïeul. Il fut, en 1548, un des artistes signataires de la requête adressée au Magistrat d'Anvers, aux fins d'obtenir quelques modifications dans les statuts de la *Busse*, caisse de secours mutuels de la confrérie de St-Luc. Sa signature est: *Joes de Momper*. En 1581, date assez rapprochée de l'année prétendue de la naissance du paysagiste, Barthélemy De Momper, doyen de la corporation de St-Luc, y inscrivait déjà *Joeys De Momper mynen soone*, Josse De Momper, son fils, comme fils de maître, et nul autre de ce nom ne fut plus tard admis parmi les franc-maîtres. Le rédacteur de l'édition précédente du catalogue croyait pouvoir conclure de ces dates que notre artiste serait né vers 1560.

Les recherches qui ont eu lieu, en 1856, dans les registres de baptême des églises d'Anvers, registres dont les plus anciens ne remontent pas au-delà de 1560, permettent effectivement de fixer approximativement à 1559 la naissance de Josse De Momper, le jeune. Ces registres nous apprennent, que le 2 septembre 1560, fut baptisée à Notre-Dame, Marie, fille de Barthélemy De Momper et de sa femme Susanne, que le *Liggere* mentionne également, en même temps que sa fille, devenue la femme de Jean de Prince, comme ayant été reçue en 1584, dans la caisse de secours mutuels. On ne trouve plus ni à Notre-Dame, ni dans quelque autre de nos églises, de mention postérieure de baptême d'enfants de Barthélemy De Momper, d'où résulte bien la preuve que Josse, le jeune, est né vers 1559, et ne peut être le même que le Josse De Momper, de Bruges, cité par M. Delepierre. Notre maître épousa, le 4 septembre 1590, dans l'église cathédrale, en présence de Bathélemy De Momper et du peintre Gaspard Van Hoolvelt, Élisabeth Gobyn. Il eut pour élèves, d'après le *Liggere*, en 1591, Jean de Cock; en 1594, François Van der Borcht et Louis Solleri; en 1599, Pierre Poppe. Il remplit en 1611, les fonctions de doyen de la confrérie de St-Luc. Antoine Van

Dyck peignit et grava à l'eau-forte le portrait de notre artiste, que grava aussi Luc Vosterman, le vieux. Le compte de la corporation de St-Luc de 1622-1623 mentionne un paiement de vingt-cinq florins fait à la confrérie, par le maître, à cause du décès de sa femme, qui, d'après les archives de la Cathédrale, finit ses jours le 23 décembre 1621 et légua trois florins à l'église de Notre-Dame. Quant à lui-même, les comptes de St-Luc nous apprennent qu'il mourut de 1634 à 1635. Pierre Brueghel, le jeune, plusieurs des Francken, David Teniers, le vieux, et Henri van Balen, le vieux. ont tour à tour étoffé ses tableaux. Théodore Galle, Egbert van Panderen et Jean Visscher ont gravé d'après Josse De Momper, le jeune, qui lui-même a manié le burin avec succès.

57. — L'archiduc Maximilien d'Autriche. — H. 1.20. L. 1.73. B. — Fils de l'Empereur Frédéric III, plus tard empereur lui-même et aïeul de Charles V, se trouvant à la chasse dans le Tyrol, se laissa tellement emporter par son ardeur à poursuivre le gibier, qu'il atteignit le sommet, réputé inaccessible, d'une roche escarpée. Après avoir passé deux jours et autant de nuits en vains efforts pour se dégager de cette position, il pria ses courtisans, qui se trouvaient au-bas de la roche, qu'on lui présentât de loin le Saint-Sacrement de l'autel, afin qu'il pût au moins l'adorer, puisqu'il se trouvait dans l'impossibilité de le recevoir. Il fut satisfait au pieux désir de l'archiduc, que Dieu délivra au même instant du péril dans lequel il se trouvait. Ces épisodes font le sujet du N° 57, dont les figures sont peintes par François Francken, le jeune. — Le tableau représente un paysage montagneux. A gauche, s'élèvent de grands rochers à pic, entrecoupés de bois. A droite, à travers une vallée, s'ouvre une vaste perspective. Maximilien se trouve au sommet de la roche. Au premier plan, un prêtre lui donne la bénédiction du Saint-Sacrement; près du prêtre se trouve un groupe nombreux de fidèles agenouillés. Plus

près du spectateur, le jeune prince sauvé s'éloigne avec un de ses courtisans. (Provient de l'abbaye de Tongerloo.)

DE MOOR (Charles), 1656-1738.

Nous empruntons à MM. Chrétien Kramm et J. Immerzeel, junior, les éléments de cette biographie. Le père de l'artiste dont le nom se trouve en tête de cette notice, se nommait Charles, comme lui, et exerçait, à Leyden, la profession de menuisier. Il épousa Madeleine De Ridder, fille de Jacques, patron de bateau, et d'Anne Sasier ou Casier.

Madeleine donna à son mari dix enfants, dont sept moururent en bas âge. Notre peintre Charles De Moor fut un des trois survivants. Il naquit à Leyden le 25 février 1656. Gérard Dou fut son premier maître. Charles fréquenta ensuite les ateliers d'Abraham Van den Tempel, de François Van Mieris, le vieux, et de Godefroid Schalken. Il se distingua dans la peinture d'histoire, les portraits et les intérieurs. Ses contemporains apprécièrent son talent et lui firent de nombreuses commandes. Sa réputation s'étendit aussi à l'étranger. Il fut chargé par l'ambassadeur impérial de Zinzendorff, de peindre les portraits équestres du prince Eugène de Savoie et du duc de Marlborough. Ce tableau, qui était enrichi de nombreux accessoires, fut envoyé à la cour de Vienne, avec le portrait du diplomate, et y plut tellement, qu'il valut à Charles de Moor le titre de chevalier du Saint Empire Romain. L'artiste envoya en 1702, son effigie au-grand-duc de Toscane, pour être placée à Florence, dans sa galerie des portraits des peintres célèbres. Le souverain voulant témoigner à De Moor, combien cet envoi lui avait été agréable, lui fit don d'une médaille d'or, sur laquelle il était représenté.

Notre peintre, qui fut aussi un graveur distigué à l'eau-forte, s'engagea deux fois dans les liens du mariage. Il épousa en premières noces, Hildegonde De Wael ; en secondes, Jeanne-Louise Molenschot. Hildegonde lui donna six enfants, dont un seul mâle, Charles-Isaac, qui embrassa la carrière paternelle et devint un bon peintre de portraits. Anne De Moor, qui épousa Jean Van Soest, fut l'unique fruit de son dernier mariage. Charles de Moor mourut en 1758, à sa campagne de Warmond. Son portrait a été gravé par Jacques Houbraken.

58. — La jeune dame au bouquet. — H. 0.22. L. 0.165. T. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon.)* — Elle est représentée debout près d'un bloc de pierre blanche, qu'ombrage un souci, et sur lequel sont étalées une marguerite et d'autres fleurs. La jeune dame tient de la main droite, un bouquet composé, entre autres, de deux roses rouges et d'une blanche. Le personnage a la mine souriante, et sa mise annonce l'opulence. Sa chevelure et son cou sont ornés de perles, ses oreilles de pendeloques; une riche bague de mariée brille au petit pouce de sa main gauche. Elle est vêtue d'une robe de satin, que recouvre un mantelet soyeux; ses manches à crevés sont garnies de dentelles et ornées à leurs extrêmités de rubans bleus. Fond : jardin planté d'arbres et qu'éclaire le soleil à son coucher. — Signé, à l'avant-plan de gauche : G. METSU; mais cette signature est fausse.

GMetsū

DENIS (Simon-Alexandre-Clément), 1755-1813.

Fils de Pierre-Laurent, officier au service d'Autriche, et de Catherine-Thérèse Pitaffe. Ce paysagiste naquit à la citadelle d'Anvers, que son père habitait, et y fut baptisé dans l'église des SS. Philippe et Jacques, le 14 avril 1755. Il étudia la peinture à l'atelier de Henry-Joseph Antonissen, et se lia intimement avec son concitoyen, Balthasar-Paul Ommeganck, qui, né la même année que lui, suivait les leçons du même maître. En 1786, Denis, que l'on surnommait le Louche *(den Schelen)*, partit pour l'Italie, y contracta mariage avec une romaine, et s'établit plus tard à Naples, où il fut nommé premier peintre du roi, et où il continua d'habiter jusqu'à la fin de sa carrière. Le séjour à l'étranger et les succès qu'il y obtint, ne lui firent jamais oublier sa patrie; il demeura en correspondance suivie avec sa famille et avec plusieurs artistes belges, et légua au Musée les tableaux que

nous possédons de lui. Il fit à diverses reprises, mais inutilement, des efforts pour attirer son ami Ommeganck en Italie. Denis mourut en 1813.

Les détails que nous avons ajoutés à la biographie de Denis, publiée, en 1849, par M. De Laet, d'après des renseigements fournis par la famille du peintre, nous ont été communiqués par M. Clément Ommeganck, petit-fils de Balthasar-Paul. La découverte de l'acte de baptême est due à nos propres recherches.

59. — Cascade. — H. 0.47. L. 0.39. T. — L'eau tombe d'un rocher à pic et s'étend à l'avant-plan en une nappe, ça et là interrompue par des fragments de roc. Signé.

D. 1793.

Ce tableau fut donné au Musée par l'auteur, en 1813.

60. — Paysage. — H, 0.32, L. 0.46. T. — Un sentier sablonneux conduit dans un vallon, où croissent des arbres dont on aperçoit les cimes. (Même provenance que le précédent.)

61. — Le soir. (paysage). — H. 0.61. L. 0.86. T. — Le soleil se couche derrière une haute chaîne de montagnes, au pied de laquelle s'étend, à gauche, un lac où s'ébattent des baigneurs, et dont les eaux se perdent dans une grotte. Un couvent s'élève dans le lointain, sur un plateau formé d'une suite de tertres. Étoffé de deux chasseurs, d'une femme vêtue à l'italienne, de trois chiens et de gibier mort. Signé

Denis.

Même provenance que le N° 60.

DENYS (Jacques), 1644-16...

Descamps consacre une notice enthousiaste à cet artiste. Nous ignorons si les faits que le peintre-écrivain français rapporte dans cette biographie, méritent plus de créance que bon nombre de ceux qu'il a publiés. Mais s'ils sont vrais, même en partie seulement, ils ne sauraient se rapporter au Denys dont le nom se trouve en tête de cet article, et dont le talent a droit plutôt à notre estime, qu'à notre admiration. Descamps a eu probablement en vue François Denys, le père de Jacques. Cet excellent peintre de portraits, inconnu à peu-près aujourd'hui, mérite, comme deux de ses productions nous l'ont prouvé, une place insigne parmi les maîtres du XVIIe siècle ; il s'approche de très-près des grands modèles de cette remarquable époque. Quoique nous n'ayons pu trouver jusqu'ici son acte de baptême, dans les registres de nos anciennes paroisses, nous n'en avons pas moins lieu de croire, qu'il vit le jour dans notre ville. Il y fut admis, en 1631, comme franc-maître de St-Luc, et y épousa, dans l'église de St-Georges, le 8 février 1632, Martine Vleckhamer : Charles Denys et Charles de Cauwer furent témoins de ce mariage. Sept enfants en furent les fruits : 1° François, tenu sur les fonts baptismaux de St-Georges, le 1[r] mai 1633, par Charles Denys et Martine Dryvers ; cet enfant mourut peu après. 2° Un autre François, baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 31 juillet 1635. L'acte constate qu'il eut pour parrain Charles de Cauwer, pour marraine, Anne Van Boven, et que ses parents habitaient alors la maison à l'enseigne de *la Fontaine*, place de Meir, 3° Gertrude-Anne, baptisée (comme les suivants) dans la même église, le 10 janvier 1638 ; parrain, Gérard Brues ; marraine, Gertrude Van der Burcht. 4° Élisabeth, le 27 octobre 1639 ; parrain, Jacques le Rousseau, le vieux, notaire à Anvers ; marraine, Cornélie Doncker. 7° Catherine, le 7 septembre 1646 ; parrain, Guillaume le Rousseau, également notaire en notre ville ; marraine, Catherine Denys. Martine Vleckhamer décéda peu après la naissance de son dernier enfant ; les archives de la confrérie de St-Luc nous apprennent, en effet, que sa dette mortuaire fut payée en 1646-1647. Son mari alla s'établir temporairement à l'étranger, en 1655, ou vers cette époque. Les registres de bourgeoisie (*poortersboeken*) nous font connaître, que le peintre François Denys s'était fait annoter, le 30 septembre 1655, comme bourgeois forain (*buitenpoorter*), et qu'il avait en cette qualité, payé le droit d'un florin. C'est la dernière date officielle que

nous avons rencontrée relativement à cet artiste, dont l'année de décès nous est inconnue.

Les archives de St-Luc nous apprennent que Jacques Denys, le fils du précédent, fut reçu dans la confrérie, en 1664, comme fils de maître. Les comptes de la Busse, ou caisse de secours mutuels de la corporation, nous font connaître sa présence à Anvers, en 1678-1679. Il remplit, en 1693, les fonctions de doyen de St-Luc, et fit, pour s'en racheter, don du N 63, ainsi que de deux autres tableaux destinés à l'ornement du plafond de la salle des réunions du corps. Il peignit, l'année suivante, le portrait de Grégoire Martens, chef-homme de la corporation de St-Luc; c'est l'œuvre la plus remarquable que nous possédions de notre artiste.

Outre le portrait, Jacques Denys cultiva aussi la peinture d'histoire. Quelques-unes de ses toiles, et, entre autres, le N° 63, témoignent de la décadence de l'école flamande, qui pourtant conservait encore à cette époque, de dignes représentants dans Jean-Érasme Quellin, Pierre Ykens, Corneille Huysmans, Balthasar Van den Bossche, etc. La date du décès de Jacques Denys nous est inconnue.

62. — Portrait de Grégoire Martens, chef-homme de la corporation de St-Luc. — H. 0.99. L. 0.79. T. — Le personnage, vu à mi-corps, est vêtu de noir et coiffé d'une perruque à la Louis XIV. Gr. nat.

Grégoire Martens, fils de Grégoire et de Catherine Van Ameldonck, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 22 août 1625. Il épousa, le 19 novembre 1651, à St-Georges, Catherine Pansius, fille de Pierre et d'Anne De Man, baptisée dans cette église, le 28 décembre 1632.

Martens ayant obtenu le grade de licencié ès-droits, fut désigné en 1655, pour faire partie du Magistrat de sa ville natale, en qualité d'échevin. Il remplit les mêmes fonctions en 1658, 1659, 1661, 1662, 1663, ainsi qu'en 1664, année qui le vit nommer conseiller-pensionnaire. Devenu de nouveau échevin en 1682, il le fut, en outre, plusieurs fois, de 1683 à 1698.

La charge de second bourgmestre *(binnen-burgemeester)* lui fit confiée en 1657, 1681, 1692, 1693 et en 1695. Il fut élu, le 26 août 1694, chef-homme de la corporation de St-Luc, en remplacement de l'ancien bourgmestre, Étienne-Corneille Janssens de Hujoel. Grégoire Martens décéda le 8 mars 1699, et fut enterré dans la chapelle du Saint-Sacrement, à St-Jacques, auprès de ses parents et de sa femme, qui l'avait précédé au tombeau le 30 mars 1666.

S'il ne fut pas donné au nouveau chef-homme de rendre des services si-

gnalés à la corporation, il serait peu juste de passer sous silence ceux qu'il rendit au Collége de Médecine et dont le récit nous a été transmis par le docteur Michel Boudewyns, cité par notre savant concitoyen M. C. Broeckx, membre titulaire de l'Académie royale de médecine, dans sa *Notice sur Godefroid Vereycken.*

Le Collége de Médecine, dont l'érection avait été décrétée par le magistrat en 1620 et la mise à l'exécution en 1624, ne produisait pas les résultats qu'on était en droit d'en attendre, soit à cause de la nouveauté de l'institution, soit par suite de la résistance de ceux qui étaient intéressés au maintien des abus auxquels il s'agissait de remédier, ou bien par le peu de zèle des médecins eux-mêmes. Cet état de choses allait en empirant, lorsque le Magistrat mit, en 1657, notre Grégoire Martens, bourgmestre en cette même année, à la tête du Collége ainsi que l'avaient unanimement demandé les médecins anversois.

Dès lors le nouvel établissement commença à réaliser les vues de ses fondateurs, Martens réformant ce qui laissait à désirer, parvint à faire assurer, par d'excellentes ordonnances et de salutaires édits, les mesures dignes d'être observées qu'il trouva prescrites à l'époque de sa nomination. Il mit au service du Collége Médical toute la science qu'il avait pu acquérir et toute l'autorité dont l'investissait sa charge, réprimant sans pitié les ignorants qui singeaient les docteurs, les apothécaires qui s'improvisaient médecins, et les barbiers qui cumulaient l'exercice des deux professions.

Le N° 62 est un don de Grégoire Martens à la corporation de St-Luc, à laquelle il fit aussi cadeau de ses armoiries.

63. — L'étude du Modèle vivant. — H. 2.37. L. 2.35. T. — A gauche du tableau est assise la Peinture : elle retrace sur la toile l'attitude du Modèle Vivant, qui, élevé sur un piédestal, domine la composition. Près de lui, une femme tient une statuette dont il imite la pose. L'Histoire, une plume à la main, est représentée non loin de la Peinture, qu'entourent trois Génies, dont un tient un rameau d'olivier, allusion à la chambre de rhétorique de ce nom *(Olyftak)*, et le second, un portrait gravé que dessine le troisième : ce portrait est répété sur une medaille d'or dont la Peinture est ornée. Le centre du tableau est occupé par de jeunes élèves et par deux directeurs de l'Académie. Dans la partie supérieure, l'Abondance répandant ses dons. Fond : architecture. (Provient du grand salon de la corporation de St-Luc.)

DE PATINIR (Joachim), 1490? 1548?

Né à Dinant. Aucun biographe ne donne la date de la naissance de cet artiste, mort, dit-on, en 1548. Il fut reçu franc-maître de la confrérie de St-Luc, à Anvers, en 1515 et non en 1535, comme l'ont dit quelques auteurs, dont l'erreur provient évidemment d'une confusion de prénoms; car le *Liggere,* document auquel nous empruntons la première date de 1515, mentionne sous l'année 1535, *Herry de Patenir*, qui pourrait être un parent de Joachim, mais non son fils, puisqu'en 1535, celui-ci n'aurait pu avoir que 14 ou 15 ans, Joachim ne s'étant marié qu'en 1520. En supposant que l'auteur du N° 64 avait 25 ans à l'époque de sa réception, on peut admettre qu'il est né vers 1490. Il vécut longtemps à Anvers, et, lors du voyage d'Albert Dürer dans les Pays-Bas, il se lia avec ce grand artiste, qui fit son portrait et assista à ses noces, le dimanche avant les rogations, en 1520.

64. — La fuite en Égypte. — H. 0.17 L. 0.215 B. — *(Musée van Ertborn.)* — A droite au moyen-plan d'un paysage montueux, deux rochers abruptes et à pic. A gauche quelques maisons rustiques dans un vallon, au centre duquel se trouve un étang où nagent deux cygnes. A l'avant-plan, quelques arbres, devant lesquels passe un petit groupe, représentant la Fuite en Égypte. Une idole tombe de son piédestal et se brise à l'approche de la Sainte-Famille. A l'arrière-plan, un lac dans les montagnes. Fond : ciel, chargé de légers nuages. Signé

·OPVS·
·JOACHIM·D·
·PATINIR·

Ce tableau a été lithographié pour le *Messager des Sciences historiques*, volume de 1835.

DE RYCKER (A.)

Cet artiste peignit, en 1591, un tableau, représentant le Sauveur en croix entre les larrons, et Ste-Marie-Madeleine embrassant les pieds sacrés du Christ. Les volets de cette œuvre d'art figuraient, à l'intérieur, le portrait de Jean-Baptiste Doncker, bourgeois de cette ville, décédé le 7 mai 1591, et celui de sa femme, Madeleine Hockaert, morte le 8 juin 1611; à l'extérieur, St-Jean-Baptiste et Ste-Marie-Madeleine, en grisaille. Ce triptyque ornait autrefois l'église de St-Jacques, où on en conserve encore les volets qui tiennent une place fort honorable entre les chefs-d'œuvre que renferme ce temple.

Une comparaison minutieuse, qui a eu lieu dans l'église même, a fait reconnaître d'une manière indubitable, que les N°s 65-66 et 67-68 sont également de la main de A. De Rycker.

Les archives de St-Luc n'ont pu nous fournir le moindre renseignement sur cet artiste, que son portrait de Madeleine Hockaert surtout, doit faire classer parmi les maîtres les plus distingués de son époque.

65. — *Volet de droite du N° 464.* — **Portrait de Louis Clarys, décédé le 26 mars 1594.** — H. 1.04. L. 0.38. B. — Ce personnage, vêtu d'une robe de soie, bordée de martre, porte une collerette blanche et a la tête coiffée d'une calotte; il est à genoux devant un prie-Dieu, sur lequel est ouvert un livre de prières. Le tapis qui recouvre le prie-Dieu est orné des armoiries de la famille Clarys. Fond : partie de bâtiment.

66. — *Revers du volet de droite.* — **La Ste-Vierge tenant l'Enfant-Jésus.** — H. 1.04. L. 0.38. B. — Grisaille.

67. — *Volet de gauche du N° 464.* — **Portrait de Marie le Batteur, femme de Louis Clarys, morte le 11 janvier 1586.** — H. 1.04. L. 0.38. B. — Coiffée d'une guimpe et vêtue d'une robe de soie noire, bordée de martre, sur laquelle se détache sa collerette

blanche, Marie le Batteur est agenouillée devant un prie-Dieu, recouvert d'un tapis orné de ses armoiries, et sur lequel est ouvert un livre de prières. Fond : bâtiment.

68. — *Revers du volet de gauche.* — **St.-Louis, roi de France.** H. 1.04. L. 0.38. B. — Le Saint, revêtu d'un manteau fleurdelisé, porte le sceptre et la couronne. — Grisaille.

Les volets compris sous les Nos 65-68 proviennent de la Cathédrale, où ils ornaient, avec *l'Adoration des Mages*, de Bernard Van Orley mentionné plus loin sous le N° 464, le monument de Louis Clarys et de Marie le Batteur.

DE VLIEGER (Simon), 1612-16..?.

J. Immerzeel, junior, s'étonne que les particularités biographiques relatives à ce maître se bornent à savoir qu'il est né à Amsterdam en 1612, qu'il y florissait de 1630-1640 et qu'il fut le maître de Guillaume Van de Velde, le jeune. De Vlieger représentait de préférence la mer et ses rivages, quoiqu'il ait exécuté aussi d'agréables paysages bien étoffés. Ses productions sont recherchées, non moins pour la beauté de la peinture, que pour leur ton clair et argentin. De Vlieger a gravé à l'eau-forte vingt compositions décrites par Bartsch. Immerzeel en nomme une vingt-et unième, ayant pour sujet *un paysage, dans lequel se trouve un château.* L'auteur cité n'indique pas l'époque de la mort de De Vlieger; mais il fait connaître le prix que quelques-uns de ses tableaux et dessins acquirent en vente publique.

69. — **Mer calme.** — H. 0.188. L. 0.256. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Cinq barques de pêcheurs portant le pavillon hollandais, sillonnent la mer, dont des mouettes viennent raser les flots. Une autre barque au même pavillon, se dirige à droite vers la côte, étoffée, à perte de vue, d'un moulin à vent et de quelques groupes d'arbres. A gauche, un trois-mâts hollandais se tient au repos; quelques embarcations se dirigent de ce côté. — Ciel chargé de légers nuages.

DE VOIS (Adrien-Arie), 1641-1...?

J. Inmerzeel, junior est, si nous ne nous trompons, le dernier biographe de De Vois. Il nous apprend que cet artiste naquit à Leiden en 1641. Son premier maître fut Nicolas Knupfer, qu'il quitta pour se rendre à l'atelier d'Abraham Van den Tempel. Il réussissait à peindre en de petites dimensions, les figures nues et habillées. Ses productions se distinguent par une ordonnance intelligente, un dessin soigné, un coloris agréable, et un pinceau magistral. De Vois ayant épousé une femme bien douée des dons de la fortune, condamna sa palette au repos et se mit à faire des dépenses exagérées. Il passa treize ans dans une oisiveté complète; de pressants besoins l'en firent sortir. Depuis il ne cessa de travailler assidûment et de regagner le temps perdu, par un redoublement d'application. On voudra bien se rappeler que c'est toujours Immerzeel qui parle. Quant à nous, nous admettons volontiers que l'anecdote rapportée par l'auteur hollandais, ne heurte en rien la vraisemblance. Il serait toutefois téméraire de conclure de là au fondement de l'assertion d'Immerzeel, que nous n'avons pas le moyen de contrôler. Si l'on veut bien, du reste, consulter la biographie de Gonzales Coques, insérée dans le présent Catalogue, on trouvera aisément les motifs qui nous portent à revoquer en doute les anecdotes, même vraisemblables, dont l'absence de critique a, pendant près de deux siècles, rempli les vies des artistes.

Immerzeel poursuivant le récit de la période signalée en dernier lieu, ajoute que toutes les productions de De Vois étaient belles et se plaçaient sans peine. Si la première de ces affirmations est exacte, il s'ensuit que l'artiste hollandais a eu un bonheur, pour ainsi dire, sans égal; mais il n'en serait pas moins curieux de savoir comment son biographe s'y est pris pour avoir pu connaître et apprécier les œuvres de De Vois, exécutées après les treize ans d'oisiveté complète. Nous croyons qu'Immerzeel aurait été fort embarrassé de résoudre cette question.

L'auteur hollandais n'indique pas la date du décès de De Vois; il se contente, en terminant, d'indiquer le prix, que quelques-unes de ses œuvres atteignirent dans des ventes publiques.

70. — La vieille femme à la fiole. — H. 0.165. L. 0.125. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Le personnage représenté debout à mi-corps, a la tête couverte

d'un chapeau noir, au-dessous duquel se détache un bonnet blanc. Ses vêtements se composent d'une robe rouge et d'un manteau brun rapiéceté en plusieurs endroits, et dont le collet porte, en guise d'ornement, des fragments d'une peau de mouton. La vieille tient, de la main droite, une fiole remplie de liquide, et s'appuie de la gauche sur un bâton. Fond grisâtre.

Le N° 70 fut acquis en 1802. par M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, en même temps qu'unc petite *Vue de mer*, peinte par Albert Cuyp, et que le *Fumeur* d'Adrien Van Ostade, que possède actuellement le Musée. De plus amples détails ont été donnés à la fin de la description de N° 466.

DE VOS (Martin), LE VIEUX, (1531-1603).

Les biographes ne sont pas d'accord sur la date qu'ils assignent à la naissance de ce peintre. Les uns la plaçent erronément en 1520 ou en 1524, les autres la fixent, et avec raison, à l'année 1531, indiquée par Van Mander et confirmée par l'inscription sépulcrale de l'artiste. Martin de Vos, est né, à Anvers, de Pierre de Vos, natif de Leiden, qui fut admis comme franc-maître en 1519, et élu doyen de St-Luc, à Anvers, en 1536. Après avoir reçu les premières leçons de dessin de son père, Martin se mit sous la conduite de Frans Floris, le vieux, et plus tard, dans un voyage qu'il fit en Italie, il devint l'élève et l'ami du Tintoret. Après son retour dans sa ville natale, la confrérie de St-Luc l'admit à la maîtrise en qualité de fils de maître. Le décanat sous lequel est indiquée au *Liggere* la réception de Martin de Vos, le vieux, dans la gilde de St-Luc, s'étendant sur les années 1558 et 1559, rien n'empêche de croire plutôt à la date de 1559, donnée par Van Mander. En 1572, il fut élu doyen de cette corporation. Il épousa vers 1561, Jeanne Le Boucq, dont il eut cinq enfants, parmi lesquels le cadet, baptisé dans la Cathédrale le 12 août 1576, et nommé Martin comme son père, devint peintre à son exemple et fut admis dans la Gilde de St-Luc, en 1607. Martin De Vos, le vieux, fit, le 18 septembre 1566, son testament, qu'il ratifia le 10 octobre 1603. Il mourut deux mois après, le 4 décembre 1603, à l'âge de 72 ans, et fut inhumé dans la Cathédrale d'Anvers, à l'intérieur de la chapelle de St-Luc. La pierre tumulaire, aujour-

d'hui détruite, était surmontée de ses armoiries et de celles de sa femme, qui mourut le 17 décembre 1626, âgée de 89 ans. Les armoiries de cette famille *de Vos* sont : de gueules à la fasce d'argent, accompagnée de trois roses du même.

On a beaucoup gravé d'après les tableaux et sur des dessins de Martin de Vos, qui affectionnait les grandes compositions et excellait dans le portrait. Il forma plusieurs élèves : le plus célèbre, Wenceslas Cobergher, est inscrit, comme tel, dans le *Liggere*, sous l'année 1573.

71. — Christ en croix. — H. 2.46. L. 1.65. T. — Le Christ crucifié occupe le milieu de la composition. Madeleine, en robe verte et manteau rouge, est agenouillée, les mains jointes, au pied de la croix. A gauche, St-Jean, debout, vêtu de rouge ; à droite, la Vierge, également debout, vêtue de bleu. Fond : Jérusalem. Ciel nuageux. Fig. de gr. nat.

72. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **Triomphe du Christ. —** H. 3.47. L. 2.79. B. — Vainqueur de la mort et du péché, figurés à ses pieds par un crâne et un dragon, le Christ, qui montre le ciel de la main droite et tient la croix de la main gauche, est dans un mouvement ascensionnel. Il n'a d'autre vêtement qu'un léger manteau, servant de fond à la carnation, sans la dérober aux regards. A l'avant-plan de droite, St-Pierre à genoux. Il tient les clefs symboliques de la main gauche, reposant sur une bible, ouverte au Chap. 2 des actes des Apôtres, texte latin, Vers. 18-24. De la main droite, il montre le Christ. A l'avant-plan du côté opposé, St-Paul avec le glaive, la main droite sur la poitrine, la gauche sur une bible, ouverte au Chap. VI de l'épître aux Romains, Vers. 7-14. — Derrière St-Pierre, St-Georges, armé à la romaine, debout, la tête découverte. De la main droite, il tient son étendard, à la croix de gueules sur champ d'argent, et porte son casque dans le bras gauche. — Derrière St-Paul, les mains croisées sur

la poitrine, Ste-Marguerite, accompagnée de l'agneau. — Dans les airs planent deux anges, portant, l'un, une couronne de fleurs, l'autre, une couronne de laurier; autour d'eux, dans une gloire, se groupent de nombreux chérubins. Fig. de gr. nat.

Ce triptyque provient de l'autel du Vieux Serment de l'Arbalète, dans la Cathédrale.

73. — *Volet de droite.* — **Baptême de Constantin.** — H. 3.45. L. 1.25. B. — Dans une église d'architecture antique, l'empereur, vieillard à barbe blanche, nu jusqu'à la ceinture, est agenouillé près des fonts baptismaux. L'évêque, Eusèbe de Nicomédie, accompagné d'un prêtre qui porte la crosse, baptise le vieux guerrier. Deux acolytes, à genoux près de Constantin, tiennent des cierges allumés. Plus à l'arrière-plan, St-Georges, le casque en tête, muni de son étendard. Entre le saint et l'évêque se trouve Ste-Marguerite, et, plus loin, un groupe de spectateurs. Fond : paysage où l'on voit St-Georges combattant le dragon. Tout à l'avant-plan, un sceptre et une couronne à turban sont posés sur un tapis, sur la bordure duquel se lit : *Robycolivm cp....o fecit Merten de Vos Antwerpiensis.* CIↃ DL XXXX. Fig de gr. nat.

74. — *Volet de gauche.* — **L'empereur Constantin-le-Grand faisant bâtir, à Constantinople, une église dédiée à St-Georges.** — H. 3.45. L. 1.25. B. — L'empereur Constantin, vigoureux vieillard à barbe blanche, la tête ceinte d'une couronne à turban, est assis au second plan du tableau, et montre à St-Georges, debout derrière lui, l'église qui doit lui être consacrée et dont la plus grande partie est terminée, mais au portail de laquelle travaillent encore de nombreux ou-

vriers. Un architecte, placé à la gauche de Constantin, semble vouloir appeler son attention sur quelques détails de l'ouvrage, Derrière le groupe formé par l'empereur et St-Georges, se trouvent des personnages de la Cour. Tout à l'avant-plan, un ouvrier taille un bloc de pierre. Dans les airs apparaît la Vierge avec l'Enfant-Jésus. Fig. de gr. nat.

75 et 76. — *Revers des volets Nos 73 et 74.* — **St-Georges et Ste-Marguerite.** — H. 3.45. L. 1.25. B. — Sur le revers de droite, qui avec le revers de gauche ne représente qu'un seul sujet, St-Georges, monté sur un beau cheval, vient de quitter l'endroit où il vainquit le dragon, vers lequel il jette un dernier regard. Le saint tient de la main droite sa lance, dont un débris est resté engagé dans le corps du monstre.

Ste-Marguerite, représentée sur le revers de gauche, a attaché au dragon un lien qu'elle tient de la main gauche, tandis que, de la droite, elle fait sur lui le signe de la croix. Près de la Sainte, qui nous offre ici, comme dans le panneau principal et le volet de droite, le portrait de Jeanne Le Boucq, femme de Martin de Vos, se trouve un agneau. Fond : à droite, paysage animé de quatre figures, avec divers accessoires. A gauche, un jardin, près de l'entrée duquel un page vient, à distance, contempler le monstre. Fig. de gr. nat.

77. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **St-Thomas, touchant les plaies du Christ.** — H. 2.06. L. 1.85. B. — Dans une salle d'architecture antique, le Christ est debout au milieu de ses onze apôtres qu'accompagnent la Vierge et une sainte femme. A droite, St-Thomas, à genoux, touche la plaie du côté du Sauveur. A gauche St-Pierre, assis, tient une bible, ouverte au Chap. 33.

Vers. 10 et 11 d'Isaïe, texte flamand. Au-dessus de la porte du fond, la date MDLXXIIII. Fig. de gr. nat.

Ce tryptique provient de l'autel des Pelletiers dans la Cathédrale.

78. — *Volet de droite.* — **Bâptême du Christ.** — H. 2.20. L. 0.89. B. — Le Christ, sur qui plane l'Esprit-Saint, est agenouillé dans le Jourdain, devant St-Jean qui le baptise. Dans le lointain, deux anges, debout, près d'un groupe d'arbres. Fond : paysage. Fig. de gr. nat.

79. — *Revers du volet de droite.* — **St-Thomas, apôtre.** — H. 2.20. L. 0.89. B. — Le St-Apôtre tient un livre de la main droite, et, de la gauche, la lance, instrument de son martyre. Grisaille.

80. — *Volet de gauche.* — **Décollation de St-Jean Baptiste.** — H. 2.20. L. 0.89. B. — A l'avant-plan, vu en raccourci, et couché sur le dos, le corps nu et décapité de St-Jean. Au moyen-plan, Hérodiade reçoit de la main du bourreau, sur un plat de métal, la tête du martyr. Derrière ce groupe se voit une vieille femme qui parle à Salomé la danseuse, à qui le peintre a donné les traits de sa femme. Fond : extérieur de prison. Aux fenêtres barrées apparaissent quelques figures. — Fig de gr. nat.

81. — *Revers du volet de gauche.* — **St-Étienne.** — H. 2.20 L. 0.89. B. — Représenté en habit de diacre, il porte les pierres de sa lapidation. Grisaille.

82. — **Nativité du Christ.** — H. 2.61. L. 2.11. B. — A l'intérieur d'un vaste palais en ruines, le divin nouveau-né est couché dans une crèche. Autour de lui, des anges en adoration. Un d'eux montre à la Vierge, agenouillée, son

fils qu'adore aussi St-Joseph, debout à droite. Derrière le groupe principal, le bœuf et l'âne. Dans le lointain apparaît un ange, annonçant la venue du Messie aux bergers, dont quelques-uns accourent déjà vers la crèche. Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient de l'église des Capucins, de Malines.

83. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **Le denier de César.** — H. 2.59 L. 2.22. B. — Le Christ, debout au milieu d'un groupe nombreux, composé, à gauche, d'apôtres, de disciples et de quelques femmes, à droite, d'hérodiens, de soldats et de pharisiens, confond la malice de ces derniers par le précepte : Rendez à César ce qui est à César, etc. A gauche, St-Pierre assis, sur lequel s'appuie une petite fille couronnée de fleurs ; à droite, des soldats armés. Le fond de cette composition, qui compte plus de trente figures de gr. nat., presque toutes des portraits, est une place publique, étoffée de divers groupes. Marqué du monogramme.

M·D·V·F
1601

Ce tryptique provient de l'autel des Monnayeurs, dédié à St-Éloi, dans l'église parroissiale de St-André, à Anvers.

84. — *Volet de droite.* — **Le denier du tribut.** — H. 2.48. L. 0.94. B. — St-Pierre retire d'un poisson le denier destiné à payer le tribut, et le montre à St-Jean, qui tient la corde du filet. Au moyen-plan, devant une haute maison, s'avance le Christ entouré de ses apôtres, à qui des soldats interdisent le passage. A l'arrière-plan, la ville de Capharnaum, que baigne un lac, à l'avant-plan sont éparpillés des crabes et des coquillages. Fig. de gr. nat.

85. — *Volet de gauche.* — **Le denier de la Veuve.** — H. 2.48. L. 0.94. B. — A droite, le Christ suivi de quelques apôtres, est assis dans le temple et montre la veuve qui dépose sa modeste offrande dans le tronc aux aumônes. A gauche, sous les traits de Jeanne le Boucq, une femme agenouillée, vue de profil; devant elle, un enfant qui contemple le Sauveur. Quelques docteurs juifs vers l'arrière-plan. Au fond, un dais, sous lequel sont exposées les tables de la loi. Fig. de gr. nat.

86 et 87. — *Revers des volets Nos 84 et 85.* — **Abraham à Hébron.** — H. 2.48 L. 0.64. B. — Devant la porte de la ville d'Hébron, au pays de Chanaän, le saint patriarche pèse les quatre cents sicles d'or qu'il paya à Éphron, roi des enfants de Heth, pour l'achat du champ de Machpela, où se trouvait la caverne destinée à servir de sépulture à Sara. *Genèse, chap. XXIII.* Le convoi funèbre de Sara occupe une partie du fond de cette composition. Grisaille.

88. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **St-Luc peignant le portrait de la Vierge.** — H. 2.27. L. 2.17. B. — A l'avant-plan de gauche est assise la Vierge avec l'Enfant-Jésus, qui semble offrir à l'évangéliste quelques raisins, détachés de la grappe que tient sa mère. Derrière la Vierge, une table, sur laquelle sont placés un livre ouvert, un volume fermé et un sphère céleste. — A l'avant-plan de droite, St-Luc, assis devant son chevalet, peint le groupe qui vient d'être décrit; à sa gauche, le bœuf symbolique; derrière lui, un homme qui broie des couleurs. Le lieu où se passe la scène est l'intérieur d'un riche palais. La partie supérieure du tableau se termine par une gloire, dans laquelle planent des anges portant des

fleurs. Fig. de gr. nat. Les costumes, sauf celui de la Vierge, appartiennent à l'époque de de Vos. La Vierge est représentée sous les traits de la femme de l'artiste. Signé : F. M. D. Vos 1602.

Ce tableau provient de l'autel de la confrérie de St-Luc dans la Cathédrale.

N.-B. Le volet de gauche de ce tableau est peint par Othon Van Veen ; le volet de droite et les revers des deux volets sont l'œuvre de Martin Pepyn. Ces diverses compositions sont décrites, plus loin, sous les noms de leurs auteurs respectifs.

89. — St-François d'Assise recevant les stigmates. — H. 2.30. L. 1.51. B. — Dans un vaste paysage, St-François, debout à l'avant-plan de droite, contemple dans les airs le crucifix ailé qui lui imprime les stigmates. Le pied droit du saint, près de qui se tient un agneau, est posé sur le globe terrestre ; son pied gauche est posé sur un livre. A gauche, le bienheureux Conrad d'Ascoli, un crucifix et un rosaire dans ses mains jointes. Fig. de gr. nat.

A l'entour de cette composition, qui provient du chœur de l'église des Récollets d'Anvers, étaient jadis attachés onze tableaux de petite dimension. Ils sont compris sous les N°s 90-100.

90. — Scènes de la vie du Bienheureux Conrad d'Ascoli, religieux de l'ordre de St-François. — Le Bienheureux, encore dans l'adolescence, vêtu de noir, est agenouillé devant l'autel de la Vierge. Un chanoine, portant l'aumusse et vu de dos, se tient à l'avant-plan. Fond : intérieur d'une chapelle. Sur l'autel, un tableau représentant la Vierge avec l'Enfant-Jésus. Dans un vitrail, deux écussons et quelques lettres indéchiffrables. — H. 0.52. L. 0.41. B.

91. — Le Bienheureux Conrad à genoux, entouré d'un groupe de moines, reçoit l'habit de l'ordre de St-François.

Fond : tableau d'autel représentant le Christ, dont le sang jaillit du côté et coule dans un calice. — H. 0.52. L. 0.41. B.

92. — Le Bienheureux et son compagnon sont nourris miraculeusement au désert, où ils trouvent un repas servi sur l'herbe. Fond : paysage très-boisé. — H. 0.52. L. 0.41. B.

93. — Le Bienheureux avec son compagnon, est debout devant un four ardent, et en retire sain et sauf, un enfant, dont la mère est agenouillée, à l'avant-plan de gauche. Fond : paysage. — H. 0.52. L. 0.41. B.

94. — Le Bienheureux Conrad prêchant la foi aux Africains. —Le Bienheureux, debout dans un paysage accidenté, prêche devant un auditoire nombreux, assis sur l'herbe, à l'avant-plan de droite. A gauche et derrière le saint s'avancent, armés d'arcs et de flèches, deux sauvages qui semblent vouloir l'attaquer. — H. 0.52. L. 0.41. B.

95. — Le Bienheureux guérit, en invoquant la Ste-Vierge des infirmes et des impotents agenouillés devant lui. Fond : chapelle ornée d'un tableau d'autel représentant la Vierge et l'Enfant-Jésus. — H. 0.52. L. 0.41. B.

96. — Mort du Bienheureux Conrad d'Ascoli. — Le Bienheureux, qu'entoure une auréole, est couché sur un lit, revêtu de ses habits monastiques. Un religieux de son ordre est agenouillé au chevet, un autre, au pied du lit. — H. 0.52. L. 0.41. B.

97. — Quatre religieux soutiennent les restes mortels du Bienheureux Conrad, en travers d'un lit très-riche-

ment orné, où est couché un jeune homme qui est ressuscité par l'attouchement de ses reliques. — H. 0.52. L. 0.41. B.

98. — Une mère, accompagnée de trois autres femmes, présente son enfant mort au Bienheureux Conrad, qui apparaît dans une gloire. — H. 0.52. L. 0.41. B.

99. — L'enfant ressuscité est offert par sa mère au Bienheureux Conrad, qui apparaît dans une gloire. — H. 0.52. L. 0.41. B.

100. — Vénération du tombeau du Bienheureux Conrad. — On voit le Bienheureux couché dans un tombeau de marbre, dont une paroi latérale est absente. A ses pieds sont agenouillés un roi et une reine, derrière lesquels s'avancent deux hommes portant un possédé.

De l'autre côté, formant la gauche de la composition, deux hommes, à genoux, et une femme qui offre une statuette d'or. Derrière eux s'avance un impotent. Fond : intérieur d'église. — H. 0.40. L. 1.51. B.

101. — *Grisaille.* — H. 0.32. L. 0.70. B. — A droite, dans l'intérieur d'une église, au fond de laquelle on voit la statue de la Ste-Vierge avec l'Enfant-Jésus, vient d'apparaître un saint, entouré d'une auréole éclatante. Les spectateurs, saisis de terreur et de respect, s'inclinent ou tombent à genoux devant le miracle.

A gauche, une vaste plaine, où se livre un combat meurtrier.

Cette composition et la suivante ont appartenu à l'autel de la chapelle de St-Luc, dans la Cathédrale, avant qu'on ne l'eût reconstruit, en 1753. Elles ont depuis ce temps été conservées à l'ancienne Académie.

102. — *Grisaille.* — H. 0.32. L. 0.70. B. — Debout, sous le péristyle d'un palais, un vieillard fait l'aumône à trois

pélerins. Des mendiants hommes, femmes et enfants, arrivent de divers côtés, pour participer à ses libéralités. Fond : place publique ; deux figures.

Même provenance que celle du N° précédent.

103. — Tentation de St-Antoine. — H. 2.79. L. 2.12. B. — Ce tableau, dont l'action est multiple, représente, en dehors du sujet principal, plusieurs épisodes de la vie du saint ermite. Si l'analyse s'en fait dans l'ordre chronologique, on trouve d'abord, à l'arrière-plan de gauche, St-Antoine et St-Paul, qui, quittant la ville pour se rendre au désert, s'entretiennent avec un architecte qui dirige la construction d'un monastère. Au même plan, à droite, les deux solitaires, assis dans un ermitage, au milieu d'un paysage boisé, sont miraculeusement nourris par un corbeau, qui leur apporte un pain. Ces deux scènes sont séparées, l'une de l'autre, par un cortège fantastique de démons, dans lequel figurent un éléphant et une girafe. — L'action principale est divisée en deux parties. Dans la partie inférieure, en la décrivant de droite à gauche, le peintre a placé, sous les traits de son épouse, une femme jeune, belle et richement parée, mais couronnée d'un bois de cerf. Elle offre une cassette pleine d'or à St-Antoine, qui porte le corps de St-Paul vers une fosse que creusent deux lions; plus à gauche un groupe de musiciens infernaux, montés sur des oiseaux grotesques. Dans la partie supérieure est représenté St-Antoine, transporté à travers les airs par une troupe nombreuse de démons, aux formes les plus bizarres. Le saint est vêtu d'une robe rouge et d'un manteau noir, marqué d'un T. Fig. de demi-grandeur naturelle.

Cette composition formait autrefois le panneau principal d'un triptyque, qui ornait l'autel de St-Antoine, dans la Cathédrale, construit en 1591, par le sculpteur Otmaer van Ommen, le vieux, surnommé *Otmaer anticque*, en

remplacement de celui qu'avaient détruit les iconoclastes. Les doyens de la confrérie, Martin Delafaille et Roger Clarysse, payèrent, pour prix de ce tableau, en 1594, à Martin de Vos, la somme de 50 livres de gros, monnaie de Flandre. Cette dépense fut couverte, en majeure partie, au moyen de dons, s'élevant à 28 livres 7 escalins, que firent, à cette intention, divers confrères.

Les volets de ce tableau, également peints par Martin de Vos, représentaient St-Hubert et St-Roch. On ignore ce qu'ils sont devenus.

DE VOS (Corneille), LE VIEUX, 1585?-1651.)

La date exacte de la naissance de cet artiste, qui vit le jour à Hulst, est restée inconnue jusqu'ici. Celle de 1585, que nous proposons comme devant le plus se rapprocher de la vérité, est basée sur des données fournies par les archives de notre confrérie de St-Luc. Le grand-père de notre peintre se nommait Corneille, comme lui; son père s'appelait Jean, et sa mère Isabelle Van den Broeck.

En 1599, le *Liggere* mentionne notre Corneille De Vos comme élève de David Remeeus, et, en 1608, comme franc-maître. Il reçut dans son atelier, en 1615, le célèbre peintre Simon De Vos, son homonyme, mais non son parent, fils d'Herman et d'Élisabeth Van Oppen (1603†1676), qui fut admis à la maitrise en 1620. Corneille De Vos fut doyen de la confrérie en 1619-1620, En 1633-1634, il reçut comme élève, Guillaume Van Everdycke; en 1642-1643, Henri Namleton. C'est la dernière notion que nous fournissent sur lui les archives de St-Luc.

Corneille De Vos, le vieux, avait épousé, dans l'église de St-Jacques, le 17 mai 1617, Susanne Cock, fille de Corneille et de madeleine Van Vosbergen. Il eut d'elle six enfants tous baptisés dans la Cathédrale d'Anvers. Le quatrième, une fille du nom de Susanne, née le 24 septembre 1626, eut pour marraine sa tante, Marguerite De Vos, femme du célèbre peintre François Snyders. Corneille De Vos le cadet des fils, baptisé le 26 mai 1629, eut pour parrain Paul De Vos, frère de son père, excellent peintre de chasses, élève, en 1605, de David Remeeus.

Le Corneille De Vos, *stoffeerder,* (nom donné à des peintres ayant pour spécialité d'étoffer de figures d'hommes et d'animaux les paysages et les marines), qui, en 1633-1634 fut reçu dans la corporation en qualité de fils de maître (*wynmeester*), est étranger à la famille de notre artiste.

Corneille De Vos, le vieux, traitait avec un égal bonheur l'histoire

et le portrait. Quoiqu'il sût conserver son originalité, quelques-uns de ses tableaux se ressentent de l'influence qu'eut sur son talent le chef de l'école flamande du XVII[e] siècle. Nous citerons à l'appui de cette observation l'*Adoration des Mages*, que possède de lui le Musée et le triptyque représentant le *Sauveur descendu de la Croix*, ainsi que les *portraits* du peintre Jean de Wael et de sa femme Gertrude De Jode, qui, après avoir orné l'église de St-André, sont conservés aujourd'hui à Notre-Dame.

Notre artiste était l'ami d'Antoine Van Dyck qui peignit son portrait, transmis à la postérité par le burin de Luc Vosterman, le vieux. Il mourut le 9 mai 1651, et sa femme le 29 juin 1668. Ils furent enterrés l'un et l'autre, près de la chapelle des peintres, dédiée à St-Luc, dans la Cathédrale d'Anvers.

104. — Portrait d'Abraham Grapheus, le vieux, messager (knape) de la corporation de St-Luc. — H. 1.20. L. 1.02. B. — Le messager, vieillard aux cheveux gris, à la barbe rase, à la figure refrognée, est debout devant une table recouverte d'un tapis, où sont posées cinq coupes d'or et d'argent, richement et artistement ouvrées, qui sont, ou des cadeaux, ou le prix des triomphes obtenus par la corporation dans ces brillantes luttes dramatiques et littéraires, dont l'introduction dans les Flandres fut contemporaine de l'affranchissement des Communes. Grapheus vêtu de noir et portant la fraise, a la poitrine couverte de plaques et de médailles. Il a le bas du corps couvert par un tablier de grosse toile grise, et porte un linge sur l'avant-bras gauche. De la main droite il soulève une coupe de métal : de la gauche il en tient une autre. Fond : chambre. Fig. de gr. nat. vue à mi-corps. Signé :

C.DE VOS. F.
ANNO.1620.

Abraham Grapheus, (probablement fils de Jean Grapheus, imprimeur,) qui est représenté sur ce tableau, n'était pas, ainsi que la qualification de *knaep* (garçon) semblerait l'indiquer de nos jours, un simple commissionnaire de la confrérie de St-Luc. Admis, en 1572, à la maîtrise comme peintre, fils de maître, Grapheus ainsi que sa femme, connue seulement sous son prénom de *Tanneken* (Anne), se firent inscrire, en 1574, dans le *Bussenboeck*, parmi les participants à la caisse de secours mutuels de la Gilde. Il forma plusieurs apprentis, parmi lesquels le *Liggere* cite Jean Quisthout, qui entra chez lui en 1592; Giron Borion en 1600, et d'autres tout aussi peu connus. Deux de ses fils furent reçus dans la Gilde, en qualité de fils de maître : Jean Grapheus, comme peintre, en 1595; Abraham Grapheus, le jeune, comme brodeur, en 1600. Si le peu de succès qu'obtint Grapheus, le père, dans l'exercice de son état, ou d'autres raisons que nous n'avons pu pénétrer, le portèrent (comme en 1723, le peintre Gaspard Pierre Verbruggen, le jeune,) à demander à remplir l'office de *knaep* de la confrérie, dont les émoluments se montaient, en 1623-24, à environ quatre-vingts florins carolus, il sut toujours, en s'acquittant de ces fonctions, conserver tellement son honorabilité et se faire aimer et estimer de chacun, que Corneille De Vos, devenu doyen, voulut, en 1620, peindre son portrait, pour en faire don à la corporation. Grapheus avait rendu, pendant plus de 36 ans, de si éminents services à la Gilde, qu'il fut résolu que ce portrait, qui est, du reste, un des chefs-d'œuvre de De Vos, ornerait à l'avenir la principale salle de réunion des confrères.

Grapheus fut pendant de longues années la véritable cheville ouvrière de la Gilde, dont les détails d'administration étaient devenus très-compliqués et exigeaient beaucoup d'activité, par suite de la grande quantité de métiers divers qui en faisaient partie. Les écritures aussi étaient tenues, la majeure partie du temps, par Grapheus, qui suppléait ainsi à la besogne du doyen; les dépenses étaient soldées par ses soins; il encaissait également les recettes; il préparait tout ce qui était relatif aux épreuves des différents métiers, aux représentations théâtrales de la section du *Souci*; il soignait les détails de la célébration annuelle de la fête de St-Luc, tant à l'église qu'aux repas homériques qui se succédaient durant trois jours. Mais ce qui doit inspirer une véritable reconnaissance pour ce type d'antique dévouement, c'est le soin avec lequel Grapheus a, de sa main, complété le *Liggere*, en remplissant, en 1590 et les années suivantes, dans ce précieux registre, les lacunes qui s'y étaient formées pendant les temps des troubles. Sans Grapheus, nous ignorerions, en effet, les noms de tous les maîtres et de tous les élèves qui furent admis dans la Gilde de St-Luc en 1552, 1554, 1556, 1561, 1564, 1567, 1568, 1569, 1574, 1575, 1576, 1577 et 1580; et si Corneille De Vos a représenté notre *knaep*, orné de médailles remportées par la Gilde dans diverses luttes artistiques ou littéraires, s'il l'a entouré des ornements et des vases précieux de la corporation, c'est que, sans doute, Grapheus, lors de la Furie Espagnole, en 1576, ou en d'autres circonstances, les aura préservés du pillage ou de la destruction.

Abraham Grapheus décéda en 1624. Il fut enterré, le 26 septembre de cette année au cimetière de l'église de Notre-Dame.

Une des coupes qui se voient devant Grapheus, fut donnée en 1549, à la confrérie de St-Luc, réunie à la chambre de rhétorique *la Violette,* par des membres des familles nobles Van den Werve, Van Berchem, Van Ranst, Rockox, Van Ursel, Schetz, Van Halmale, Van Stralen et d'autres encore. Elle était d'argent, artistiquement ciselée et ornée des portraits d'Appelle, de Zeuxis, de Raphaël et d'Albert Dürer ; ce dernier était représenté peignant, devant son chevalet. Les armoiries des donateurs s'y trouvaient avec cette inscription : *Quorum hæc insignia eorum liberalitate 1549.* Le couvercle de cette coupe était surmonté d'une figurine de femme, dans l'attitude de la danse. On y lisait *Poculu hilaritatis*, coupe de la Gaieté.

Le modèle d'une autre de ces coupes fut dessiné par le peintre Sébastien Vranckx, en 1612 année de son décanat : cette œuvre d'art fut offerte aux confréries réunies. Elle était à-peu-près de la même hauteur que la précédente, et son couvercle doré était orné d'une statuette d'argent, représentant la Peinture, au-dessous de laquelle on lisait: *Picturæ artiū Dominæ eiusque collegio celeberr. artis eiusd. admiratores* D.D.M.DC.XII. L'intérieur du couvercle portait la devise de Sébastien Vrancx; *De deucht gaet sonder vrees* (La vertu marche sans crainte). Ce maître avait donné la somme de cent six florins, le chevalier Henri Van Halmale, *hoofdman,* en donna cinquante, et le chanoine Laurent Beyerlinck, chef spirituel de la Gilde, y contribua pour vingt-cinq. La coupe fut ciselée par Adrien Valck et coûta 284 florins, 22 sous, 12 deniers. C'est celle que tient en main Grapheus.

Une troisième de ces coupes, enfin, fut donnée à la Gilde, le 18 octobre 1619, jour de la fête de St-Luc, par Wenceslas Cobergher.

L'exécution de cette coupe de vermeil, nommée *de Violieren uut jonsten versaemt,* fut surveillée par le peintre Adrien Van Stalbemt. L'intérieur du couverce portait : *Wensel Cobergher anno 1619 den 18 october.*

Ces coupes, la belle salière et les gobelets d'argent de la confrérie de St-Luc furent donnés, en 1794, en paiement de la contribution de dix millions de livres tournois, frappée sur notre ville par le conventionnel Laurent. Il en fut de même d'une patène d'argent, ciselée par le célèbre M^tre Jean Van Nimmeghen en 1486, dont la corporation faisait depuis trois cents ans usage dans sa chapelle, à la Cathédrale. Toutes ces richesses passèrent au creuset.

Le portrait de Grapheus fut enlevé des salles de l'ancienne Académie, le 22 thermidor an II (9 août 1794), en même temps que la *Vierge au perroquet,* de Rubens, par les nommés Barbier, lieutenant de hussards, et Leger, adjoint aux adjudants-généraux. Leur reçu mentionne ce qui suit : « Anvers, 22 Thermidor l'an 2me de la république une et indivisible. — Nous Barbier, lieutenant d'hussards, et Leger, adjoint aux adjoins généraux nommés par les représentants du peuple pour la recherche des peintures et sculptures dans les pays conquis, reconnaissons avoir enlevé deux tableaux des salles de l'Académie, un portrait de Devos et l'autre une sainte Famille par Rubens (Signé) Barbier, Leger. »

Le N° 104 revit, en 1815, la ville d'Anvers, où la *Vierge au perroquet* avait été renvoyée en 1801.

105. — Ex-voto. — *Volets.* — H. 1.13. L. 1.07. B. — Portraits de famille. Ce numéro se compose de deux pièces réunies dans un seul cadre. Dans le volet de droite, on voit le père avec cinq fils, dont trois, marqués d'une croix rouge, étaient sans doute décédés du vivant des parents. Le père, la tête nue, les cheveux ras, la barbe en pointe, les moustaches retroussées, est vêtu de noir et porte une fraise à larges tuyaux. Pour les fils, cette partie du costume est remplacée par un col de chemise rabattu. Le volet de gauche représente la mère avec cinq filles, dont la plus jeune est marquée de la croix rouge. La mère et trois filles sont vêtues de noir et portent la fraise à tuyaux empesés. Elles ont le front découvert et les cheveux retroussés sous une coiffe en forme de croissant, de baptiste pour la mère, d'étoffe d'or pour les filles. La cinquième porte le costume de novice de l'ordre de Cîteaux. Tous les personnages, vus à mi-corps, ont les mains jointes et sont agenouillés à un prie-Dieu.

106. — Ex-voto. — *Volet.* — H. 1.46. L. 1.16. B. — Portraits d'homme et de femme, agenouillés devant l'autel de la Vierge. L'homme a la moustache et la barbe grises ; coiffé d'une calotte, vêtu de noir. Il porte la fraise à larges tuyaux. Sa main droite repose sur un livre ouvert ; la gauche appuie sur la proitrine. La femme, vêtue de noir et portant la fraise à tuyaux empesés, a les cheveux grisonnants, retroussés et contenus par un serre-tête, se terminant en patte sur le front. Elle tient, de ses mains jointes, un chapelet à grains de perles. Fond : chapelle, avec tableau représentant la Vierge et l'Enfant-Jésus. Fig. de gr. nat.

107. — St-Norbert recueillant les Saintes Hosties et les vases sacrés, cachés pendant

le règne de l'hérésie de Tankelm. — H. 1.55. L. 2.49. T. — A droite, St-Norbert, accompagné de cinq de ses religieux et d'un officier laïque, est debout, en costume abbatial, et s'occupe de recueillir les Hosties consacrées et les vases sacrés, que pendant plusieurs années les Anversois avaient tenus cachés dans les endroits les plus secrets de leurs demeures, pour les soustraire aux profanations de l'hérésiarque Tankelm. Il reçoit des mains d'un seigneur, agenouillé devant lui, un ostensoir, au milieu duquel repose la sainte Eucharistie. Entre ces deux personnages, et en partie caché par les plis d'une chasuble, d'une chape et d'une étole, est accroupi l'hérésiarque Tankelm, qui tient une Hostie consacrée et jette sur St-Norbert, un regard d'infernal dépit. A gauche, sont agenouillées d'autres personnes, trois hommes, deux femmes et trois enfants, dont deux, placés à l'avant-plan, présentent divers ornements d'église et, sur une patène de vermeil, quelques Hosties consacrées. Un neuvième personnage se tient debout, derrière ce groupe. Dans le fond on voit l'église et l'abbaye de St-Michel, et une partie de la flèche de Notre-Dame. Fig. de pet. nat. Signé : C. DE VOS. FECIT. A° 1630.

Ce tableau ornait autrefois dans l'église de l'abbaye de St-Michel, à Anvers, le monument funéraire de Nicolas Snoeck, décédé le 27 octobre 1607, et de sa femme, Catherine Van Uytrecht, morte le 23 mars 1630. Leur fils, Jean Snoeck, était en 1630, au nombre des membres de l'abbaye. Il serait possible que ce fût lui qui fit peindre ce tableau par Corneille De Vos. Ainsi s'expliquerait la tradition, qui rapporte que les personnes qui y sont représentées appartenaient toutes, ou presque toutes, à cette famille.

Transportée en France, en 1794, cette belle composition revint à Anvers, en 1815.

108. — *Triptyque — Panneau central* **L'Adoration des Mages.** — H. 1.60. L. 1.61. B. — La Vierge, accompagnée de St-Joseph, est assise dans l'angle de gauche

du tableau. Devant elle est agenouillé le Mage qui fait offrande de l'or au divin Nouveau-Né. Les deux autres Mages, debout, et quelques personnages, dans diverses attitudes, occupent la moitié droite de la composition. Signé : C. DE VOS. F.

Ce tableau ornait, à la Cathédrale, le monument funéraire de Guillaume Van Meerbeeck et de son épouse, Barbe Kegelers, représentés sur les deux volets suivants.

109. — *Volet de droite du N° précédent.* — **Portrait d'homme.** — H. 1.19. L. 0.73. B. — Le personnage, à la barbe et aux cheveux gris, vêtu de noir et portant la fraise à larges tuyaux, est agenouillé, les mains jointes, devant un prie-Dieu. Derrière lui se voit St-Guillaume, son patron. Gr. nat.

Guillaume Van Meerbeeck, ici représenté, était négociant et mourut, à Anvers, le 27 octobre 1632.

110.— *Volet de gauche du N° 108.* — **Portrait de femme.** — H. 1.19. L. 0.73. B. — La dame, qui a le front découvert, les cheveux retroussés, les mains jointes, est agenouillée devant un prie-Dieu. Elle est vêtue de noir et porte la fraise empesée. Derrière elle, Ste-Barbe, sa patronne.

Barbe Kegelers, ici représentée, était l'épouse de Guillaume Van Meerbeeck, et décéda le 16 mars 1650.

111. — **Le vœu à la Vierge.** — H. 1.33. L. 0.93 T. — Un jeune homme, vêtu de gris, est agenouillé, au premier plan, devant un autel orné de la statuette de la Vierge. Au second plan, quatre autres personnes en prière.

DE VRIENDT, LE VIEUX, (François), DIT FRANS FLORIS, 1520 ?-1570.

Ce peintre célèbre est né à Anvers, vers l'année 1520. Son père, Corneille de Vriendt, tailleur de pierres, portait déjà le surnom de

Floris, qui lui avait été transmis par son père, Jean de Vriendt, du chef de son grand-père, Floris de Vriendt, juré du métier des quatre couronnés, en 1476. Sa mère se nommait Marguerite Goos. Frans fut d'abord destiné à devenir sculpteur; mais sa vocation prononcée pour la peinture lui fit abandonner le ciseau. Il se rendit à Liége et y étudia sous la direction de Lambert Lombard, qui lui fit prendre goût aux principes des écoles transalpines. Revenu dans sa ville natale, il fut reçu franc-maître de la confrérie de St-Luc en 1540, et non en 1539, comme le disent la plupart de ses biographes. Bientôt la réputation de Frans, qui avait visité l'Italie, s'étendit au loin, et son talent lui valut, avec l'amitié de plusieurs illustres seigneurs du temps, tels que le prince d'Orange et les comtes d'Egmont et de Hoorn, de grandes richesses, que le peu d'ordre qu'il apportait à sa conduite, ne lui permit pas de conserver. Ami du faste, il se fit construire, à Anvers, une maison monumentale, dont il voulut peindre lui-même la façade, qu'il orna d'un grand sujet allégorique relatif aux Beaux-Arts, ainsi que de nombreuses figures, qui représentaient la Poésie, le Travail, l'Expérience, l'Application, l'Adresse et plusieurs autres des qualités exigées d'un artiste.

La rue dans laquelle cette habitation fut construite, emprunta le nom de *Florisstraet*, à celui de notre peintre. Au XIX[e] siècle, oublieux de l'artiste célèbre, on en a fait *la rue aux fleurs!* Frans Floris peignait d'une manière très-expéditive. L'on assure qu'il eut plus de cent vingt élèves, dont vingt-six sont nominativement cités par Van Mander. Une particularité assez curieuse, c'est qu'aucun de ces élèves ne se trouve inscrit, comme tel, au registre de la Gilde de St-Luc.

Floris mourut à Anvers, le 1[er] octobre 1570; mais, contrairement à ce qu'on eût pu supposer, il fut inhumé sans grande pompe, et son service funèbre fut célébré dans une paroisse autre que celle sous laquelle était située la belle demeure qu'il s'était fait bâtir. Sa dépouille mortelle fut ensevelie au cimetière des Récollets, lieu de sépulture de ses parents, le 4 octobre 1570.

La famille à laquelle appartenait ce peintre a produit plusieurs artistes de mérite. Le plus célèbre, après François, est son frère Corneille, à qui Anvers doit son hôtel-de-ville et sa Maison Hanséatique. Des deux fils de Floris, peintres tous deux, l'aîné, Jean-Baptiste, fut assassiné, à Bruxelles, par des Espagnols; le cadet s'établit à Rome et s'y fit une brillante réputation par ses tableaux de chevalet.

112. — La chute des Anges. — H. 3.08. L. 2.20. B. —

Tout en conservant une unité réelle, ce tableau est, en quelque sorte, divisé en deux zones, dont l'une est remarquable par un style sévère et réservé, tandis que l'autre se distingue par le laisser-aller le plus fantastique. Dans la partie supérieure, l'archange St-Michel, armé du glaive flamboyant, et la tête ceinte d'une auréole dorée, foudroie le chef des anges rebelles, qui a revêtu la forme d'un dragon couronné. Aux côtés de St-Michel, des anges, armés de lances et d'épées, combattent la tourbe des démons, qui se défendent avec rage. La plupart des anges rebelles ont revêtu la forme humaine, mais ont la tête d'un animal immonde ou féroce ; seule, la métamorphose de Lucifer est complète. Le combat se livre dans les airs, et l'on apperçoit à peine la terre, qui s'entr'ouvre en vomissant des flammes. A la droite de la composition, se trouve la Femme revêtue du soleil, ayant la lune sous les pieds, et, sur la tête une couronne de douze étoiles. Devant elle s'arrête un grand dragon roux, ayant sept têtes et dix cornes, et sept diadèmes sur ses têtes. Il s'apprête à dévorer le Fils que la Femme a enfanté, mais déjà deux esprits célestes ont enlevé Celui-ci, pour Le porter près du trône de Dieu.

Au troisième plan du tableau, le dragon et ses anges sont précipités dans l'abîme brûlant. Fig. de gr. nat. Signé :

FF· ĪV. ET · FA
1554

Peint pour l'autel du Serment des Escrimeurs, à la Cathédrale d'Anvers, ce chef-d'œuvre de Frans Floris échappa heureusement aux ravages des iconoclastes de 1566 et de 1581. Il fut enlevé en 1794, par les commissaires

de la Convention, mais, en 1815 il fut restitué à la ville d'Anvers. Van Mander rapporte que, de son temps, il était garni de volets. La trace en est aujourd'hui perdue, mais, grâce à cet écrivain, nous savons que l'un d'eux représentait le Chef-homme du serment des Escrimeurs, armé d'un espadon.

113. — Adoration des Bergers.—H. 2.51. L. 1.96. B. — L'Enfant-Jesus est couché dans une crèche garnie de langes et de paille. Devant lui est agenouillée la Vierge-Mère ; derrière elle, St-Joseph, sous la figure d'un vieillard. A gauche de Marie, un groupe nombreux d'hommes et de femmes, dont l'attitude trahit, à la fois, l'empressement et la vénération. A droite s'avancent deux bergers, dont l'un apporte un petit bouc. Au pied de la crèche est couché l'âne ; plus vers l'avant-plan, un agneau les pieds liés. A l'arrière-plan, le bœuf dans une étable. L'action se passe dans une ruine pittoresque. Fig. de gr. nat.

Ce tableau a appartenu à l'autel des Jardiniers, dans la Cathédrale d'Anvers.

114. — St-Luc. — H. 2.02. L. 1.97. B. — Représenté sous les traits du peintre Ryckaert-Aertsz, St-Luc est assis devant un chevalet sur une chaise d'osier. A ses pieds repose le bœuf symbolique, dont le front est orné du blason de la confrérie des peintres. Derrière le saint, un homme, les manches retroussées, sous la figure de Floris lui-même, broie des couleurs. Fond : intérieur d'atelier d'un peintre.

Ce tableau provient de l'ancienne chambre des peintres.

Ryckaert-Aertsz, dont Floris a reproduit ici les traits, naquit à Wyck-op-Zee en 1482. Une de ses jambes ayant dû être amputée à la suite d'une grave brûlure, il fut obligé de se servir d'une jambe de bois, ce qui lui fit donner le sobriquet de *Ryckaert-metter-Stelten*, sous lequel il est plus connu que sous son nom véritable. Il vint plus tard s'établir à Anvers, où il fut reçu, en 1520, parmi les maîtres de la corporation de St-Luc. En 1540, il devint, ainsi que sa femme, membre de la caisse de secours de cette association. Honoré de l'amitié particulière de Frans Floris, il mourut à Anvers dans une haute vieillesse, vers le mois de mai 1577. Ses tableaux sont très-rares. Il excellait surtout à peindre les nus.

DE WITTE (Gaspard), 1618-1680-81.

Voici la biographie très-peu prolixe que Descamps consacre à cet excellent paysagiste : « Gaspard naquit vers l'an 1621, dans la ville d'Anvers. On le croit frère de Pierre de Witte. Gaspard voyagea en Italie; il y demeura longtemps. Il vint en France; son talent y fut également estimé. Il retourna à Anvers, où il mourut sans qu'on sache en quelle année. — Gaspard peignoit le paysage en petit; supérieur à Pierre de Witte, il ornoit ses fonds de débris d'architecture; il colorioit bien et scavoit répandre de la vapeur dans ses tableaux qui sont très-finis. » Bien certainement, on n'en saurait dire autant de cette notice, dont l'auteur a trouvé la substance dans l'inscription placée au-dessous du portrait de notre maître. Seulement Descamps ne l'a pas lue avec toute l'attention voulue, ce qui a fait commettre une lourde bévue, ainsi que nous le verrons plus loin.

Le portrait dont nous venons de parler, a été gravé expressément par Richard Collin pour le *Gulden Cabinet* de Corneille De Bie, comme le prouve la date de 1652, qui suit la signature de l'artiste. L'ouvrage cité contient quatre-vingt dix-sept effigies, et dans le nombre, une seule exécutée d'après un tableau d'Antoine Goubau : celle de Gaspard De Witte. C'est cette circonstance si peu importante, en apparence, qui nous a permis de pouvoir distinguer l'acte de baptême de notre peintre, d'avec ceux de ses homonymes contemporains, En effet, lorsque nous avons vu dans les documents qui concernent une de nos familles du nom répandu de de Wit ou de Witte l'intervention presque continuelle des Goubau, nous avons compris le motif de l'exception que nous venons de signaler, et nous en avons conclu, que notre Gaspard ne pouvait appartenir qu'à ces de Witte-là. Avant de donner nos preuves, on voudra bien nous permettre de rappeler que les parents du peintre Antoine Goubau, né en 1616, se nommaient Antoine et Livine Cornet.

Le 27 janvier 1616, Jacques de Witte, probablement fils de Henry, se mariait dans la Cathédrale, (quartier sud), avec Anne Goubau, fille de Guillaume et d'Anne Crossens, baptisée dans la même église le 2 octobre 1588. Ils eurent pour témoins Henry de Witte et Guillaume Goubau, père de l'épouse. Leur premier-né Henry fut tenu le 6 mars 1617, sur les fonts baptismaux de Notre-Dame, (quartier-sud), par Henry De Witte et Jeanne Goubau. GASPARD, notre peintre, y fut présenté le 23 août de l'année suivante, par Me Jacques Fabri, procureur en cette ville, au nom de Gaspard de Witte, curé d'Oos-

terhout, et de Madeleine Cornet. Son frère Jean le fut, le 15 novembre 1619, par Jean Witterinck et Jeanne Goubau, qui remplaçait Jeanne Waey. Il n'y eut ni parrain, ni marraine des familles Goubau ou Cornet, au baptême de Marie De Witte, sœur des précédents, (21 novembre 1621). Celui de Michel, son frère, eut lieu le 21 mai 1623, dans l'autre quartier de la Cathédrale, où il fut tenu par Michel Macquelyn et Catherine Goubau. Jacques De Witte et Anne Goubau étant allés s'établir dans la paroisse de Ste-Walburge, y eurent encore un enfant, Pierre, baptisé le 28 août 1624. En 1626 ses parents habitaient le quartier nord de la Cathédrale, où leur fils Guillaume fut tenu, le 21 avril de cette année-là. Le dernier fruit de leur mariage, François De Witte, naquit sur le territoire de Ste-Walburge ; il y reçut le premier des sacrements le 4 décembre 1627. Les répondants de ces trois derniers enfants étaient étrangers aux Goubau et aux Cornet. Nous croyons avoir, du reste, suffisamment prouvé les relations de ces familles avec celle de Jacques De Witte.

Il résulte de ce que nous venons de rapporter, que Gaspard De Witte eut réellement un frère du nom de Pierre. Maintenant celui-ci est-il le paysagiste, dont parle Descamps, d'après Corneille de Bie ? Cette question doit être résolue négativement. En effet, les archives de la confrérie de St-Luc nous apprennent, que Pierre De Witte, *fils de Pierre*, a été reçu franc-maître, en 1646, comme fils de maître, *(wynmeester)*. Il ne saurait donc s'agir ici d'un Pierre, *fils de Jacques*.

Nous n'avons pu du reste découvrir l'acte de baptême de Pierre De Witte, le jeune. Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que nous n'avons vu indiqué de 1616 jusqu'à 1632, dans les tables de nos anciens registres de baptême, aucun de Wit ou de Witte appelé Pierre. Et cependant ce prénom se donnait fréquemment à cette époque. Au reste, nous avions d'autant plus l'espoir de trouver le document dont nous parlons, que nous avions transcrit l'acte de mariage du peintre Pierre de Witte, le vieux, et de Barbe Remceus, famille très-connue dans les archives de St-Luc. Il fut célébré dans la Cathédrale, (quartier sud), le 6 février 1622, en présence de Daniël de Witte et de David Remeeus, peintre et maître de Corneille de Vos, le vieux. Nous avons découvert de 1623 à 1632, les baptistaires de cinq de leurs enfants, et, dans le nombre, celui de leur fils Gaspard, tenu le 5 octobre 1624, sur les fonts de St-Jacques, par le peintre Gérard Zegers et Lucrèce 's Hertogen. Nous croyons avoir démontré que ce Gaspard n'est pas notre paysagiste.

Les archives de la confrérie de St-Luc ne nous apprennent ni le nom du maître de notre artiste, ni la date de son entrée en apprentissage. L'inscription placée au-dessous de son portrait, nous fait connaître qu'il a demeuré longtemps en Italie, en France, etc. Cette absence prolongée nous explique le motif de la tardive réception de Gaspard de Witte à la franc-maîtrise de St-Luc. Elle eut lieu en 1650, en qualité de fils de maître, *(wynmeester)* sous le décanat de Thomas Willeborts Bosschaert.

Gaspard de Witte, quoiqu'en dise Descamps, exécutait aussi bien le paysage et les ruines en grand, que sur une petite échelle. Ses tableaux étaient peints tantôt à la détrempe, tantôt en couleurs à l'huile. Antoine Goubau les étoffa souvent de ses figures. De Witte orna, en 1656, l'entrée de la sodalité des célibataires de notre ville, d'un paysage de petite dimension, qui avait pour sujet l'Étoile du matin des litanies de la Ste-Vierge. Plusieurs œuvres signées de sa main, et dont les figures étaient dues à Antoine Goubau, se trouvaient autrefois dans l'église des Bogards d'Anvers. Huit autres grands paysages, peints également en collaboration avec Antoine Goubau, dans celle des Carmes Déchaussés. Il ne nous reste plus un seul de ces tableaux, et les productions de Gaspard De Witte ont longtemps figuré au nombre des *desiderata* du Musée de sa ville natale.

Avant de reprendre ce qui concerne la vie privée de notre peintre, nous rappellerons qu'il fut le premier maître de notre concitoyen Corneille Huysmans, célèbre paysagiste, plus connu sous le nom de Huysmans de Malines.

Nous avons vu plus haut que Gaspard De Witte exécuta, en 1656, un tableau pour la sodalité des célibataires de notre ville. Un registre de cette association pieuse, établie sous l'invocation de la Nativité de la Ste-Vierge, mentionne à la date du 14 novembre 1655, la réception d'un Gaspard De Witte, en qualité de membre. Le 28 octobre 1657, ce Gaspard en est nommé consulteur, entre autres, avec les peintres Théodore Boeyermans et Philippe Fruytiers. Il est rappelé à cette fonction, les 16 novembre 1659, 15 octobre 1662, cette fois encore avec Boeyermans, 17 octobre 1666 et 20 octobre 1669. Élu assistant du préfet le 19 octobre 1670, il fut désigné préfet le 25 octobre de l'année suivante. Nous le retrouvons consulteur, au 22 octobre 1673; depuis cette époque jusqu'en 1682, le registre cité ne mentionne plus son nom.

Maintenant se présente la question de savoir si le Gaspard De

Witte dont nous venons de parler, et notre peintre, sont une seule et même personne, et par conséquent si De Witte resta célibataire? Nous sommes d'avis que cette double demande doit être résolue négativement. Qu'on veuille bien d'abord ne point perdre de vue, qu'à cette époque, il n'y avait pas qu'un Gaspard De Witte à Anvers. Ensuite qu'un registre de la Cathédrale, (quartier nord), contient, à la date du 15 octobre 1658, l'acte de mariage d'un Gaspard De Witte avec Élisabeth Jacobs. Nous n'hésitons pas un seul instant à croire qu'il s'agit ici de notre peintre, puisque le mariage signalé eut pour témoins Jacques de Witte, père de notre Gaspard, et le graveur Antoine Van der Does. Il en naquit une fille nommée Martine, qui fut tenue sur les fonts, au même quartier de la Cathédrale, le 18 août 1659, par son aïeul Jacques de Witte et Martine Meulders.

Le graveur Antoine Van der Does, dont nous parlions ci-dessus, était un artiste de mérite, à qui J. Immerzeel, junior, a tenté d'enlever son prénom, en lui donnant celui d'Arnould ou d'Artus. L'auteur hollandais s'est permis, en outre, d'insinuer que Van der Does serait né à La Haye, en 1610. M. Chrétien Kramm, qui rectifie Immerzeel et qui donne une longue suite d'œuvres exécutées par notre graveur, laisse subsister la supposition de son devancier, quant au lieu de naissance de Van der Does. Or, ce lieu est Anvers, comme nous allons le prouver. En effet, le 10 mars 1609, fut baptisé dans la Cathédrale, Antoine, fils de Jean Van der Does et de Jeanne Van Orshagen. Il eut pour parrain Antoine Van Berchem, pour marraine Marie Van Etten, qui appartenaient tous deux à la meilleure noblesse de notre ville. Catherine Van der Does, sœur d'Antoine, fut présentée aux fonts de Notre-Dame, le 28 mars 1613, par Antoine de Ostende et Marie Verwerf. Notre graveur enfin épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 2 avril 1634, Anne de Pont (du Pont ?). Ils eurent pour témoins Jean Verwerf et Louis Vergouw. Antoine Van der Does avait été reçu, l'année précédente, franc-maître de notre confrérie anversoise de St-Luc, sous le décanat du célèbre statuaire Jean Van Mildert; les archives le signalent comme graveur *(plaetsnyder)*. Nous croyons avoir prouvé notre thèse.

Le lecteur nous pardonnera sans doute, en faveur de l'intention, cette digression qui nous a éloigné un instant de Gaspard De Witte. Ce maître décéda entre le 18 septembre 1680 et le 18 du même mois 1681, date découverte dans les comptes de St-Luc, par M. Philippe Rombouts.

115. — Paysage. La bonne aventure. — H. 1.56. L. 1.79. T. — Un seigneur monté sur un cheval blanc s'arrête à l'avant-plan de gauche, qu'ornent des chênes touffus. Il met sa main droite dans celle d'une bohémienne, qui lui dit la bonne aventure. Un compagnon du cavalier, portant l'épée comme lui, regarde cette scène à quelque distance, près d'un groupe de deux bohémiennes et de quatre enfants, qui font cuire leur repas en plein air. Un chasseur, le fusil sur l'épaule, portant une gibecière et accompagné de trois chiens, attend que le personnage à cheval lui donne le signal du départ. A droite, près d'une fontaine ornée de sculptures et couronnée par un vase également sculpté, se trouve une femme qui tient un seau, tandis que sa compagne examine du linge étendu au pied de la fontaine. La vue de ce côté est bornée en partie par des montagnes couvertes de bois, au milieu desquels on distingue des bâtiments; un homme, précédé de son chien, se dirige vers cet endroit. Quatre chèvres broutent à l'avant-plan de gauche. Un héron est descendu dans une rivière, qui prend sa source non loin de-là, et est en train d'y guetter sa proie. Plus loin navigue un bateau monté par cinq personnes, tandis qu'à gauche et plus rapprochés du spectateur, quelques pêcheurs étoffent les bords de la rivière. Un homme monté sur un mulet, qu'en précèdent deux autres, et accompagné d'une femme, se dirige vers une ville, dont on aperçoit un dôme

GASPAR

DE WITTE

F N° 1667

et quelques autres bâtiments. Le fond de ce côté est composé de montagnes, qui se confondent avec l'air, au bout de l'horizon. Ciel d'une chaude journée d'été. Signé à droite et daté de 1667.

Le N° 115 avec le N° suivant, ont été acquis à Anvers, par le Musée, le 27 mai 1861, lors de la vente des tableaux de feu M. Louis-Antoine Le Paige, moyennant la somme de 353 francs 25 centimes, y compris les frais.

116. — Jésus guérissant miraculeusement un aveugle, près de Bethsaïde; paysage historique. — H. 1.56. L. 1.83. T. — Au centre de la composition, au bord d'un chemin, l'aveugle est agenouillé aux pieds du Sauveur, qui lui touche l'œil de la main droite; un enfant également à genoux, se trouve près du malheureux. Derrière Jésus se tiennent St-Pierre, portant les clefs symboliques, St-Jean et un autre apôtre. On remarque, non loin delà, un groupe de cinq de leurs compagnons; quatre autres se tiennent à quelque distance. Tous ont l'esprit occupé du miracle qui s'opère. La scène se passe au milieu d'un paysage étoffé de chênes séculaires. — Plus loin, un homme conduisant deux mulets et suivi d'un chien, traverse un aquéduc, qui mène à Bethsaïde. Une cascade va se décharger dans la rivière, au pied de montagnes boisées ça et là, et dont les plus éloignées bordent l'horizon. Ciel clair. Signé à gauche et daté de 1671.

GASPAR DE
WITTE
A° 1671

Le Musée acquit le N° 116, ainsi que le précédent, à Anvers, le 27 mai 1861 lors de la vente des tableaux de feu M. Louis-Antoine Le Paige. Les deux toiles furent payées 353 francs 25 centimes, y compris les frais.

D'HEUR (Corneille-Joseph), 1707-1762.

Fils de Thomas, sculpteur, natif de Liége, et de Jeanne L'Artelier, qui vit le jour à Grand-Leez, près de Namur. Corneille-Joseph D'Heur naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 27, et non le 12 mars 1707. Il entra, au mois d'octobre 1716, à l'atelier de Gaspard-Jacques van Opstal, le jeune ; mais ce maître étant décédé peu après, D'Heur se mit sous la direction de Jean-Joseph Horemans, le vieux. Après avoir reçu pendant plusieurs années, les leçons du peintre Pierre Snyers, un des six directeurs de l'Académie, il alla, en 1730, à Paris, où il remporta successivement aux concours de peinture, les médailles d'argent de troisième, de deuxième et de premier rang. L'époque de son retour dans sa ville natale nous est inconnue, mais Van der Sanden nous apprend qu'il était encore à Paris, en 1732.

Corneille-Joseph D'Heur fut peintre d'histoire et d'intérieurs. Il fut nommé, en 1756, un des six directeurs de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, où il donna les premières leçons gratuites de géométrie, d'architecture et de perspective.

L'artiste mourut dans sa ville natale, le 12 mars 1762. On l'inhuma, le lendemain, selon sa dernière volonté, au cimetière de la Cathédrale, près de la croix. Le registre aux enterrements mentionne que l'artiste habitait la *Cammerstraet*.

Nous avons emprunté la presque totalité de cette notice, a feu MM. J. Van der Sanden et J.-B. Van der Straelen.

117. — Armoiries de l'abbaye de St-Michel. — H. 0.60 L. 0.80 T. — Bas-relief peint en grisaille. — Un Ange assis tient, de la main droite, la croix primatiale de St-Norbert, passée en sautoir avec la crosse, et, de la gauche, les armoiries de l'abbaye de St-Michel, surmontées de la mitre. (Provient du quartier de l'abbé de St-Michel.)

118 — Armoiries de Jacques Thomas, 50e abbé de St-Michel. — H. 0.60. L. 0.80 T. — Bas-relief peint en grisaille. — De la main gauche un ange porte la trompette à la bouche. De la droite, il tient les armoiries de l'abbé Thomas, surmontées de la mitre et ornées de deux crosses en sautoir. (Même provenance).

119. — La Prudence. — H. 0.67. L. 1.57. T. — Trois enfants, dont un, assis au centre, tient un miroir qu'il présente au second, qui se trouve à sa gauche. A droite, le troisième s'efforce de se préserver des morsures d'un serpent : Fond : paysage. (Même provenance.)

120. — La Justice. — H. 0.67. L. 1.57. T. — Bas-relief en grisaille. — Trois enfants, dont un, assis au milieu, tient de la main droite, une palme, et, de la gauche, une couronne de laurier. Le second, assis à sa droite, porte l'épée vengeresse ; le troisième, la balance. Fond : paysage. (Même provenance).

121. — La Force. — H. 0.67. L. 1.57. T. — Bas-relief en grisaille. — Ce tableau comprend également trois enfants. Un d'eux, assis au centre du tableau, est coiffé d'un casque et s'appuie sur un bouclier. Le second, placé à sa droite, est vêtu d'une peau de lion et porte une massue. Le troisième s'efforce de soulever une colonne. Fond : forteresse. (Même provenance).

122. — L'enseignement de la Perspective. —H. 0.76. L. 0.94. B. — Une femme, assise et tenant un compas de la main gauche, donne à quatre élèves qui l'entourent, des explications sur un plan de portique qui se trouve placé devant elle. Près de ce groupe, un autre élève déroule

un dessin, et un sixième trace des lignes. Fond : paysage. Signé, sur un livre, placé à gauche, près du dessinateur :

C·J·A·Heur
1767. f.

Ce tableau provient de la Chambre des Directeurs de l'ancienne Académie. Ceux-ci avaient fourni le panneau sur lequel il est peint, mais les héritiers de l'artiste ayant jugé à propos de conserver cette œuvre, en souvenir de son auteur, l'Académie n'en put entrer en possession que plus tard. Le N°122 fut acquis, en son nom, moyennant la somme de 24 florins argent courant de Brabant, en vente publique, par le peintre André-Bernard de Quertenmont, un des six Directeurs, et par Jacques Van der Sanden, secrétaire de l'ancienne Académie.

DUNWEGE (Victor et Henri), — 1520.

Ces frères, sur lesquels nous ne possédons pas de détails biographiques, florissaient, vers 1520, à Dortmund, en Westphalie, où se trouve encore aujourd'hui leur œuvre principale.

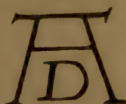
123. — Sainte famille. — H. 1.28. L. 1.57. de B. sur T. — *(Musée van Ertborn)*. — Au second plan et au centre de la composition, Ste-Anne, coiffée d'un voile blanc, habillée d'une robe verte et d'un manteau rouge, est assise sous un dais dans une stalle dorée. Plus jeune qu'on ne la représente ordinairement, sa tête, de même que celle des trois autres saintes qui l'accompagnent est entourée d'une large auréole d'or. Elle tient de la main gauche un livre ouvert. St-Joseph, vêtu d'une tunique bleue, à manches vertes, et d'un manteau rouge, doublé de brocard, tient une corbeille de cerises. A la gauche de Ste-Anne, St-Joachim, vêtu d'un manteau rouge, à capuchon bleu, et appuyé sur une petite béquille, contemple la mère du Sauveur. Plus à l'avant-plan, aux pieds de Ste-Anne, est assise avec l'Enfant-Jésus,

la Vierge, en tunique bleue, la tête ceinte d'une couronne d'or. A la droite de Marie et sur le même plan, Marie, femme d'Alphée, mère de Simon, de Thaddée, de St-Jacques-le-Mineur et de St-Joseph-le-Juste, en voile de lin, robe bleue et manteau rouge. Au-dessus de chaque enfant se trouve inscrit, en lettres d'or, le nom qu'il porte. Jacques et Joseph jouent aux pieds de leur mère, sur les genoux de laquelle est assis Simon, qui tend la main vers un fruit présenté par Thaddée. Derrière ce groupe se trouvent Alphée et un autre personnage, en costume de l'époque des peintres. — A la gauche de la Vierge, est assise Marie Salomé, femme de Zébédée et Mère de St-Jean et de St-Jacques-le-Majeur. Coiffée d'un voile de lin, elle est vêtue d'une jupe de brocard et d'une robe verte, doublée de bleu. St-Jean, debout, offre un fruit à St-Jacques, qui repose sur les genoux de sa mère. Derrière ce groupe, Zébédée, la tête couverte d'un chaperon et le corps enveloppé d'une riche tunique de brocard rouge, tient un livre ouvert. Fond : partie de ville assise sur un fleuve, paysage montueux, ciel serein. (Provient de l'église de Calcar, entre Meuse et Rhin).

DÜRER (Albert), 1471-1528.

Dürer a laissé, tant sur lui-même que sur sa famille, des renseignements fort précis. Élève de maître Michel Wohlgemuth, célèbre entre tous les artistes de l'ancienne école allemande, il naquit à Nuremberg, le 20 mai 1471, et fut à la fois peintre, graveur sur bois et à l'eau forte, géomètre et ingénieur excellent. Il voyagea beaucoup et visita, en 1520, les Pays-Bas, où les hommes les plus distingués de l'époque s'empressèrent de lui faire accueil. Il a laissé un journal de son voyage. Le succès de Dürer fut si universel, que la direction de l'art s'en ressentit jusqu'en Italie même. Albert fut comblé de bienfaits et d'honneurs par l'empereur Maximilien I, qui le tenait en une singulière estime. Il mourut dans sa ville natale, le 24 avril 1528.

124. — Portrait de Frédéric III, Électeur de Saxe. — H. 0.21. L. 0.16. B. – *(Musée van Ertborn.)* — Cette grisaille, conforme à la gravure que Dürer en a faite en 1524, porte le monogramme de l'artiste.



DUSART (Corneille), LE JEUNE? 1665-1704.

Corneille Dusart naquit à Haarlem en 1665. Il fut un des meilleurs élèves d'Adrien Van Ostade, et peignit, comme lui, des kermesses, des cabarets, des paysans querelleurs, des charlatans, des marchés aux poissons, etc. Il maniait magistralement le pinceau et savait rendre, on ne peut plus naturellement, les différentes passions qui agitaient ses personnages. Dusart a gravé à l'eau-forte et à la manière noire. Il mourut subitement dans sa ville natale, en 1704, le même jour que son ami intime le peintre Adam Dingmans, qui possédait, comme lui, une belle collection d'estampes. — J. Immerzeel, junior, nous a fourni les éléments de cette notice.

Nous proposons d'ajouter l'épithète le jeune, au nom du Corneille Dusart, dont il est question ci-dessus. Il est, en effet, certain que cet artiste eut un prédécesseur de même nom et prénom. Le Musée d'Amsterdam possède de Corneille Dusart, le vieux, un *Marché aux Poissons*, signé et daté de 1653.

125. — Intérieur. — H. 0.375. L. 0.34. B. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Auprès d'un bloc de bois façonné en trépied, couvert en partie d'une nappe blanche et chargé de pain et de viande, est assis un campagnard qui tient de la main gauche, un pot de bierre et tend de la droite, un gâteau à une petite fille assise sur les genoux de sa mère. Le père debout, coiffé d'un bonnet blanc et muni d'un pain déjà entamé et d'un couteau, regarde sa femme d'un air satisfait. Au fond, à gauche, trois individus assis à une table; non loin de là se trouve une chaise, sur laquelle est posé

un pot de bierre. Un quatrième personnage se tient debout près du groupe que nous venons de décrire. Fond : à droite, une cheminée au manteau verdâtre ; le feu pétille dans le foyer. Au centre, un escalier qui conduit à une chambre, dont on aperçoit la porte ; à gauche, une fenêtre tapissée de verdure.

Aux termes d'une quittance datée du 10 décembre 1823, ce tableau fut vendu à M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, par le Sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, au prix de 270 francs.

ELIAERTS (Jean-François), 1761-1848.

Jean-François Eliaerts, fils d'Adrien et de Jeanne-Catherine Schalie, naquit à Deurne-Borgerhout, près d'Anvers, le 1r janvier 1761. Il fit ses études artistiques à l'Académie de cette ville et s'exerça à la peinture de fleurs et de fruits. Eliaerts passa en France une grande partie de sa vie et y fut professeur à l'institut de l'ordre de la Légion d'Honneur, à St-Denis.

Cet artiste mourut à Anvers, le 17 mai 1848; l'acte de décès le dit domicilié à Paris. Eliaerts était veuf en premières noces, de Marguerite Fedé, et, en secondes, de Victorine Sauvage.

126. — Bouquet de Fleurs. — H. 0.90. L. 0.71. T. — Sur un piédestal de marbre est posé un vase, orné de bas-reliefs sculptés, représentant des enfants. Il contient un bouquet, composé de roses, de tulipes, d'hyacinthes, d'auricules, de giroflées, de pavots, etc. Sur la tablette du piédestal, un nid, près duquel un bouvreuil. Fond grisâtre. Signé.

J. F. Eliaerts.

Le Musée acquit, en 1850, le Nº 126 du sieur Landtmeters.

ENGELBRECHTSEN (Corneille), 1468-1533.

Ce peintre, dont le nom s'écrit aussi *Engelberts*, est né à Leide, en 1468. Son père était graveur sur bois. Corneille fut un des premiers qui introduisirent à Leide le procédé à l'huile. On suppose qu'il a été le maître de Luc de Leyde, lequel fut très-lié avec le fils d'Engelbrechtsen, Pierre Colnelis, peintre de vitraux. On ignore toute autre particularité de la vie de Corneille, qui mourut dans sa ville natale, en 1533. Cet artiste était bon dessinateur et finissait précieusement ses tableaux. Plusieurs de ses ouvrages ont été détruits par les iconoclastes. Parmi les œuvres authentiques qui nous restent de lui, on cite le triptyque conservé à l'hôtel de ville de Leide, et un autre que possède le Musée de Vienne. Le *Liggere* de la confrérie de St-Luc d'Anvers mentionne parmi les francs-maîtres reçus en 1492, un *Cornelis de Hollandere*, qui est probablement Engelbrechtsen.

127. — *Face*. — **St-Liénard ou Léonard, délivrant les prisonniers.** — H. 0.95. L. 0.68. B. — *Musée van Ertborn*). — La scène principale a lieu à la porte d'un donjon, sur la plate-forme duquel on voit aussi le saint, qui délivre quatre prisonniers. En bas, la composition comprend huit personnages. St-Liénard, revêtu du costume de l'ordre de St-Benoît, conduit par la main un prisonnier, que suivent trois autres. Un prévôt à verge, près de qui se tiennent deux suppôts de justice, semble voir à contrecœur cet acte de charité. Fond : le donjon, une rue, ciel.

128. — *Revers*. — **St-George.** — H. 0.95. L. 0.68. B. debout, armé de toutes pièces et portant sa bannière.

129. — *Face*. — **Translation du corps de St-Hubert.** — H. 0.95. L. 0.68. B. – *(Musée van Ertborn.)* — En 825, le corps de St-Hubert, qui d'abord avait été déposé dans la collégiale de Saint-Pierre, à Liége, fut transféré dans les Ardennes, à l'abbaye d'Andain, placée plus tard sous son invocation. — Près de la porte ouverte d'une chapelle de l'abbaye, est arrêtée, recouverte d'un drap

splendide, ornée d'une croix, la châsse qui renferme les reliques du saint. Un groupe de huit religieux bénédictins entoure la châsse; tous sont en prières et quelques-uns contemplent le ciel, comme pour en implorer le secours. Fond : entrée de l'abbaye, et, plus loin, un site, où coule une petite rivière.

130. — *Revers.* — **St-Hubert.** — H. 0.95. L. 0.68. B. Ce saint tient un cornet de chasse : il est représenté en costume épiscopal avec crosse et mitre d'or, tunique verte et chape vert or. A côté de lui le cerf de la légende. Fond : une draperie rouge.

FLINCK (Godefroid ou Govaert), 1615-1660.

Né à Clèves, le 25 janvier 1615, mort le 2 février 1660, cet artiste fut d'abord destiné au commerce. Après avoir longtemps résisté aux vœux du jeune Godefroid, ses parents résolurent enfin de le faire entrer à l'atelier de Lambert Jacobsze, prédicant anabaptiste et peintre distingué, que Flinck quitta plus tard pour se mettre sous la discipline de Rembrand. Au bout d'un an, notre artiste s'était si bien approprié la manière du grand coloriste, qu'il parvenait à donner le change au plus habiles connaisseurs. Dans son ouvrage sur Rembrand Van Ryn, M. le docteur P. Scheltema, archiviste de la ville d'Amsterdam, nous apprend, que Godefroid Flinck y obtint le droit de bourgeoisie, le 24 janvier 1652. Il peignit aussi dans le goût de Murillo, et plus d'un tableau de Flinck passe aujourd'hui pour l'œuvre de l'artiste espagnol (J. Immerzeel, junior). Le N° 131 lui est attribué.

131. — **Portraits.** — H. 2.01. L. 1.74. T. — Vêtus d'un costume de fantaisie, dans le goût pastoral, un homme et une femme qui se donnent la main, sont debout devant un bosquet. A droite, paissent des moutons. A gauche, un campagnard, caché au second plan, semble épier le couple amoureux. Fig. de gr. nat.

Acquis en 1841, de la veuve du secrétaire de l'Académie d'Anvers, M. Jean-Adrien Snyers.

FOUQUET (Jean), 1415?-1485?

Jean Fouquet est le plus ancien peintre, en titre d'office, de la cour de France, qui soit connu. Il naquit à Tours, probablement vers 1415, et décéda entre les années 1475 et 1485.

On doit aux recherches approfondies de M. le comte de Laborde, de posséder sur la vie et les travaux de cet artiste, quelques notions précises.

En 1461, Fouquet peignit le portrait du défunt roi, Charles VII. En 1470, il fit les tableaux « pour servir aux chevaliers de l'ordre de St-Michel. » En 1474, il fut chargé, ainsi que Michel Colombe, imagier du Roi, de présenter un plan du tombeau que Louis XI voulait se faire ériger avant sa mort. Fouquet est mentionné, une fois encore, dans les comptes de 1475, comme ayant reçu sur la cassette royale, une certaine somme, « pour entretenir son estat. »

Cet artiste peignit beaucoup en miniature. Son chef-d'œuvre en ce genre est un Mss. de Flave-Josèphe, placé sous le N° 6891 de l'ancien fonds de la Bibliothèque impériale de Paris. Cet ouvrage, commencé probablement par Paul de Limbourg et ses frères, fut achevé par Jean Fouquet, en 1465. Les poëtes Jean Lemaire des Belges et Pelegrin, ont célébré les louanges de ce peintre distingué, dont les ouvrages sont devenus très-rares.

132. — La Vierge et l'Enfant-Jésus. — H. 0.91. L. 0.81. B. – *(Musée van Ertborn).* – Assise sur un trône orné de pierres précieuses, Marie a la tête ceinte d'une couronne enrichie de perles, d'où descend un voile diaphane. Un manteau d'hermine recouvre ses bras et les épaules. Le haut du corsage de sa robe est délacé et laisse le sein gauche entièrement à découvert. Elle tient les yeux baissés sur son divin fils, assis sur ses genoux. Des anges bleus, des archanges rouges se pressent à l'entour d'eux, en les vénérant.

Les traits que le peintre a prêtés à la mère de Dieu semblent être ceux d'Agnès Sorel, la célèbre maîtresse du roi de France Charles VII. Disons cependant, que la tradition seule accuse Fouquet de cette grave inconvenance.

Dans son consciencieux et savant ouvrage, *La Renaissance des Arts à la cour de France*, tome I, pages 691-727, M. le comte de Laborde prouve victorieusement, que ce tableau a été peint par Jean Fouquet, sur les désirs

exprimés par Étienne Chevalier, trésorier de France, ami particulier et un des trois exécuteurs testamentaires de la belle Agnès. Ce seigneur se fit représenter lui-même dans l'attitude de la prière, sur un tableau de même grandeur, joignant autrefois celui qui nous occupe.

Il est probable que ce fut après la mort d'Étienne Chevalier, arrivée en 1474, que cet *ex-voto* a été placé dans l'église de Notre-Dame, à Melun.

M. de Laborde croit qu'il fut enlevé de cette église en 1793 ; une inscription à l'encre, qui se lit sur le revers de notre tableau, prouve qu'il en avait déjà disparu antérieurement à cette date.

Voici cette inscription, dont la signature offre un nouvel aliment aux recherches des archéologues ;

La Ste-Vierge
sous les traits d'Agnès Sorel
maîtresse de Charles VII, roi de France,
morte en 1450.

Ce tableau qui était dans le chœur de Notre-Dame de Melun, est un vœu de Me Étienne Chevalier, un des exécuteurs testamentaires d'Agnès Sorel (Écriture effacée) . . . .
. . . .
. . . .

1775.

Gaulthier
avocat.

L'autre moitié de l'*ex-voto* d'Étienne Chevalier, est passée dans la collection de M. Bretano-Laroche, à Francfort.

Ajoutons encore que le chiffre 60 est plusieurs fois marqué sur le panneau, et qu'en deux endroits différents du trône de la Vierge, se trouve le dessin



dont rien n'explique la présence.

FRANCHOYS (Luc), LE VIEUX, 1574-1643.

Ce peintre naquit à Malines, le 25 janvier 1574, et y mourut le 16 septembre 1643. Il exerça pendant six ans son art en Espagne et en France, et orna de ses tableaux les églises et les chambres des Serments de sa ville natale. Ses deux fils, nés l'un et l'autre à Malines, Pierre (20 octobre 1606 † 11 août 1654) et Luc, cultivèrent la peinture avec succès.

133. — Éducation de la Vierge. — H. 2.00. L. 1.41. T. — Ste-Anne montre à lire à sa fille prédestinée, qui lève les yeux vers le ciel. St-Joachim se penche légèrement

vers ce groupe. Fond : draperie rouge. Fig. de gr. nat. (Provient de l'église des Carmes déchaussés, de Malines.)

134. — Apparition de la Ste-Vierge à St-Simon Stock. — H. 1.97. L. 1.39. B. — La Vierge et l'Enfant-Jésus assis sur des nuages, apparaissent à St-Simon Stock, général de l'ordre des Carmes. L'Enfant divin pose la main sur la tête du moine agenouillé, qui étend les mains vers le Sauveur. Dans le fond à gauche, sont couchés des malades qui semblent implorer l'assistance du saint. A droite, dans la partie supérieure, planent quelques chérubins. Fond sombre. Fig. de gr. nat. (Provient de l'église des Carmes déchaussés, de Malines.)

FRANCKEN (Ambroise), LE VIEUX, 1545?-1618.

Cet artiste, fils du peintre Nicolas Francken, d'Herenthals, et frère de François et de Jérôme, surnommés l'un et l'autre *le vieux*, naquit comme eux dans la même ville de la Campine, probablement vers 1545. Van Mander, qui dans sa jeunesse le connut à Tournai, où Francken était logé à l'évêché, rapporte qu'il avait appris la peinture chez François Floris, le vieux. Les bonnes productions d'Ambroise n'en témoignent pas moins d'un éclat de coloris fort peu ordinaire à son maître.

Voici les particularités que nous avons pu recueillir relativement à notre peintre. Le samedi 27 mai 1570, il se trouvait en France et y figurait, le même jour, dans l'église d'Avon, paroisse de Fontainebleau comme un des parrains de Raphaël, fils de Mathurin Mordieu et d'une certaine Simonne. M. le comte DE LABORDE, *La Renaisance des Arts à la cour de France*, tome I, page 928.

En 1573, il fut admis comme maître, dans la Gilde de St-Luc, à Anvers. Quatre ans plus tard, le 27 décembre 1577, il obtint en cette ville le droit de bourgeoisie. Les archives de St-Luc, gardent encore les comptes autographes d'Ambroise Francken de sa gestion comme doyen de la corporation, en 1581-82, et de la caisse des secours mutuels, en 1586-87. En 1600, le fécond artiste exécuta, pour le maître-autel de l'église de St-Jacques, deux volets peints en-dedans

et en-dehors. Conservés aujourd'hui dans la chappelle de St-Jean-Baptiste, ils représentent, à l'intérieur, à droite, *Le Sauveur ressuscitant la fille Jaïr;* à gauche, *Jésus-Christ et la femme adultère;* au revers, *Notre Seigneur au mont des Oliviers, réconforté par un ange. — Au bas de la montagne, Pierre, Jacques-le-Majeur et Jean endormis ; au fond de la composition, Judas avec sa bande.* Ce sont les chefs-d'œuvre de notre maître, qui mourut le 16 octobre 1618, et fut enterré auprès des siens dans l'église de St-André, où sa femme, Claire Pickaert, vint le rejoindre le 29 août 1619. Ambroise Francken, le vieux, se distingua dans la peinture d'histoire; ses productions sont quelquefois attribuées à Otho Væenius.

135. — La multiplication des pains. — H. 2.80. L. 2.13. B. — Le Christ, vêtu d'une tunique de pourpre et d'un manteau rouge, est assis à l'avant-plan, au centre de la composition. Il bénit les cinq pains et les deux poissons, que lui présente un enfant, placé à sa gauche. Derrière le Sauveur, se tiennent debout les douze apôtres, dont les attitudes expriment soit la foi, soit l'étonnement, soit la curiosité. Au second plan de droite et au fond, se fait la distribution d'aliments à la foule partagée en différents groupes. Au milieu, on réunit les corbeilles qui contiennent les restes du repas. Fond : paysage.

Ce tableau, peint en 1598, provient de l'autel des Meuniers et des Boulangers, à la Cathédrale.

136. — *Triptyque. — Panneau central.* — **La Cène.** — H. 2.75. L. 2.40. B. — Assis à table au milieu de ses apôtres, dont quelques-uns, y compris Judas, sont vus de dos, le Christ prie et élève le calice. A l'avant-plan, quelques amphores. Fond : draperie rouge et l'intérieur de la salle. Fig. de gr. nat. Signé du monogramme du maître.



Ce tableau, ainsi que les N°s 137-140, proviennent de l'autel du St-Sacrement, à l'ancienne église de St-Georges.

137. — *Volet de gauche.* — **Les disciples d'Emmaus.** — H. 2.54. L. 1.15. B. — Assis à table, à la droite du tableau, le Christ rompt le pain. Les deux disciples, étonnés, le reconnaissent à ce signe. Fond : partie de portique, et, à gauche, un paysage, où s'avance le Sauveur avec les deux disciples. Sous la figure principale, le texte latin du Ch. 24, V. 31, de l'Évangile de St-Luc. Fig. de gr. nat.

138. — *Revers du volet de gauche.* — **Melchisédech, roi de Salem et prêtre du Très-Haut.** — H. 2.54. L. 1.15. B. — A l'avant-plan, Melchisédech, en habits pontificaux, debout au pied d'un autel, offre à Dieu, dont le nom sacré apparaît dans les airs, le pain et le vin. Abram, en costume de guerrier, assiste au sacrifice, à la droite de Melchisédech. A quelque distance, les serviteurs armés d'Abram. Grisaille, au bas de laquelle se lit une partie du texte du V. 4, Ps. 109.

139. — *Volet de droite.* — **St-Paul et St-Barnabé, désignés à l'apostolat par l'Esprit-Saint.** H. 2.54. L. 1.15. B. — Les fidèles sont assemblés pour l'élection de deux apôtres, dans une modeste chambre, où, au second plan, un prêtre officie à un autel de pierre recouvert d'une nappe de lin. A l'angle supérieur de gauche, le nom de Jéhovah brille dans une gloire, d'où se projettent deux rayons sur St-Barnabé et sur St-Paul, debouts à l'avant-plan de droite. A côté des nouveaux apôtres, sont agenouillées deux femmes que sépare un enfant. A l'angle inférieur gauche, le texte latin du Ch. 13. V. 2, des Actes des Apôtres. Fig. de gr. nat.

140. — *Revers du volet de droite.* — **Apparition de l'ange du Seigneur au prophète Élie,**

fuyant la colère de Jézabel. — H. 2.54. L. 1.15. B. — Le prophète, accablé de fatigue, est endormi sous le genévrier, à droite de la composition. A droite, l'ange, tenant un pain cuit sous le cendre et un vase rempli d'eau se présente devant Élie et l'exhorte à se lever et à manger, parce qu'il lui reste encore à faire une longue route. Grisaille, au bas de laquelle se trouve un verset du Ch. 19, L. 3. des Rois.

141. — *Volet.* — **Martyre de St-Georges.** — H. 2.70. L. 0.90. B. — Le saint est attaché, au second plan, à un poteau, qui se trouve en rapport avec une roue, destinée à déchirer les chairs du martyr. La roue se rompt avant d'avoir blessé le guerrier chrétien. Pour se garantir des debris, un soldat, placé à l'avant-plan, à côté d'un homme tué, se baisse en étendant les bras. D'autres soldats, s'enfuyant dans le fond. Ciel sombre percé d'un rayon lumineux.

142. — *Revers du volet précédent.* — **St-Georges.** — H. 2.70. L. 0.90. B. — Le saint est représenté à cheval. — Grisaille. Fig. de gr. nat.

143. — *Volet.* — **Décollation de St-Georges.** — H. 2.70 L. 0.90. B. — La saint, agenouillé à droite, s'incline pour recevoir le coup mortel que le bourreau, placé à gauche et vu de dos, s'apprête à lui donner. Sur un plan plus élevé et sous un portique, se trouvent plusieurs personages, parmi lesquels il en est un qui étend la main, pour donner l'ordre de ne pas faire grâce au martyr. Fond : ville, ciel sombre. Fig. de gr. nat.

144. — *Revers du volet précédent.* — **Ste-Marguerite.** — H. 2.70. L. 0.90. B. — Grisaille. Fig. de gr. nat.

145. — Martyre de St-Crépin et de St-Crépinien. — H. 2.69. L. 2.17. B. — Au centre de l'avant-plan, les deux saints, étendus la face vers la terre, sont attachés sur des chevalets. Un bourreau arrache en lanières la peau de St-Crépin. Celui qui va faire subir le même supplice à St-Crépinien, pousse des cris de douleur et les spectateurs se détournent avec épouvante, car un grand nombre d'alènes, miraculeusement animées, se sont élancées d'une corbeille pleine d'outils de cordonnier, et de dessous les ongles des martyrs, pour aller blesser les bourreaux et leurs aides. A l'avant-plan de droite, le Président Rictiovaire, accompagné d'un groupe nombreux de seigneurs en costume oriental, assiste à la torture subie par les martyrs. — Sur des plans plus éloignés, on voit divers autres épisodes du martyre des deux saints. A droite, on les précipite, la meule au col, dans un fleuve; à gauche, on les fait bouillir dans une fournaise ardente, d'où s'échappe un jet de plomb fondu, qui brûle un œil à Rictiovaire, le juge par qui à été prononcé la cruelle sentence. Sur un plan plus éloigné, les saints sont plongés dans l'huile et la poix bouillantes. Les figures du groupe principal sont de gr. nat.

(Provient de l'autel de la chapelle des Cordonniers, dans la Cathédrale.)
Les deux volets de ce tableau appartiennent à une association de Cordonniers de cette ville.

146. — *Volet.* — Charité de St-Côme et de St-Damien. — H. 2.36. L. 0.90. B. — A l'avant-plan, St-Côme vient d'amputer à un malade la jambe droite, dont St-Damien soutient le moignon, pendant que St-Côme se dispose à y adapter une jambe artificielle. Le second plan présente diverses scènes du traitement des malades par les deux saints. Fond : intérieur d'hôpital.

Ce volet et le suivant ont appartenu au tableau qui ornait autrefois l'autel des Chirurgiens, dans la Cathédrale.

147. — *Revers du volet précédent.* — **St-Côme.** — H. 2.36. L. 0.90. B. — Le saint est debout, tenant l'épée, instrument de son martyre, dans la main gauche, et, dans la droite, un vase à médicaments, indice de sa profession. Grisaille.

148. — *Volet.* — **Martyre de St-Côme et de St-Damien.** — H. 2.36. L. 0.90. B. — Le corps décapité de St-Côme occupe l'avant-plan. Au second plan, un bourreau va porter le coup mortel à St-Damien, qui s'est agenouillé en invoquant le Christ. A l'arrière-plan et à droite, une troupe de soldats romains, commandée par le tyran Lysias, à cheval; à gauche, quelques spectateurs. Fond : paysage; ciel orageux. Fig. de gr. nat.

149. — *Revers du volet précédent.* — **St-Damien.** — H. 2.36. L. 0.90. B. — Le saint tient, de la main gauche, une fiole à médicaments, et, de la droite, l'épée de son martyre. Grisaille.

150. — Martyre de Ste-Catherine d'Alexandrie. — H. 0.41. L. 0.54. B. — La martyre est attachée à une roue, du moyeu de laquelle jaillissent des flammes. Tout autour, se tient une multitude de soldats, effrayés par les éclats d'une seconde roue, qui se projettent au loin. Au-dessus de la sainte, apparaît le Christ qui lui tend la couronne de martyre. (Provient de l'abbaye de Tongerloo, de l'ordre de Prémonté, dans la Campine.)

151. — *Volet du N° 371.* — **St-Sébastien exhortant les saints frères Marc et Marcellien, gentils hommes romains, à souffrir le martyre, tandis que leurs proches s'efforcent de les décider à sacrifier aux idoles, pour sauver**

leur vie. — H. 2.82. L. 1.12. B. — Les saints Marc et Marcellien, chargés de chaînes, sont couchés sur les dalles d'une prison. Leur père Tranquillin met tout en œuvre pour les faire changer de résolution. Marcie leur vieille mère, venant en aide à l'éloquence et aux larmes de son mari, montre à ses fils le sein qui les a nourris. A droite, les femmes éplorées des martyrs, accompagnées de leurs quatre enfants. St-Sébastien, debout au milieu de la composition, sous le costume d'un officier romain, encourage les deux saints et leur montre le nom du Seigneur qui brille dans une gloire. Fond : intérieur de prison. Fig. de gr. nat.

Ce volet et le suivant ont appartenu autrefois à l'autel du Vieux Serment de l'Arc, à la Cathédrale, où ils servaient au tableau N° 371.

152. — *Revers du volet précédent.* — **L'empereur Dioclétien condamnant St-Sébastien à être martyrisé.** — H. 2.82. L. 1.12. B. — Dioclétien ayant appris de la propre bouche de St-Sébastien, qu'il professe le christianisme, éclate en reproches et brandit son sceptre contre le saint, qui, déjà chargé de liens, est entraîné par les bourreaux. Fond : vue de Rome ; Dioclétien y passe quelques troupes en revue.

153. — *Volet du N° 371.* — **St-Sébastien guérissant miraculeusement Zoé, femme de Nicostrate, affligée de mutisme depuis six ans.** — H. 2.82. L. 1.12. B. — Zoé, à genoux, à l'avant-plan de gauche, est bénie par le Saint qui lui touche la tête. Dans la partie droite du tableau, Nicostrate et un autre personnage ; dans la partie gauche, quatre hommes et une petite fille ; tous sont vêtus du costume du XVIIe siècle. Ces cinq dernières figures sont des portraits. La scène se passe sous un portique qui donne sur une place publique. Fig. de gr. nat.

154. — *Revers du volet précédent.* — **St-Sébastien martyrisé à coups de bâton.** — H. 2.82. L. 1.12. B. — Le Saint, attaché à un poteau, au milieu de l'arène, est livré à deux bourreaux, qui épuisent sur lui leur rage; à l'avant-plan, un troisième tient les restes d'un bâton brisé. A quelque distance de là, le casque, le glaive et le manteau du Saint, des flèches, un bâton, etc. Dioclétien, les soldats de sa garde et de nombreux spectateurs, entourent l'arène. Fond : vue de Rome.

FRANCKEN (François), LE VIEUX, 1544?-1616.

Cet artiste, fils du peintre Nicolas Francken, d'Herenthals, naquit dans la même ville, vers 1544. Il fut élève de François Floris, le vieux, d'après Charles Van Mander, qui a été induit en erreur relativement à l'époque de son décès. François Francken, le vieux, reçut à Anvers, le droit de bourgeoisie (*poorterschap*), le 31 mars 1567, et fut admis, la même année, comme franc-maître de notre corporation de St-Luc, dont il fut doyen en 1588-1589. Il épousa, apparemment vers 1575, Élisabeth Mertens. Nous connaissons les noms de six enfants issus de ce mariage : 1° Madeleine, née à Anvers en juillet 1576; 2° Jerôme, le jeune, né en 1578, et dont on rencontrera la biographie plus loin; 3° François, le jeune, qui vit le jour en 1581, et dont la notice se trouve sous cette année; 4° Élisabeth, tenue sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, le 2 décembre 1586, par son oncle, le peintre Ambroise Francken, le vieux, et Claire de Moy. Les dates des naissances de deux autres fils, les peintres 5° Ambroise Francken, le jeune, et 6° Thomas Francken, nous sont inconnues jusqu'ici. La filiation est, du reste, établie par le testament d'Ambroise, le jeune, reçu le 16 août 1624, par le notaire Henri Van Cantelbeeck.

François Francken, le vieux, mourut à Anvers, le 5 octobre 1616, et fut enterré dans l'église de St-André; sa femme décéda le 2 septembre 1639, et fut inhumée auprès de lui. Cet artiste forma plusieurs élèves et cultiva avec honneur la peinture d'histoire.

155. — **Étéocle et Polynice.** — H. 0.82. L. 1.10. — A l'avant-plan, les deux frères prêts à se frapper. Autour

de l'arène, une foule immense de guerriers. Devant eux sont entassés les cadavres de leurs compagnons, sur lesquels se tue Hémon, fils de Créon, et amant d'Antigone, sœur des deux combattants. Dans le fond, à droite, le bûcher dévore les restes de ceux qui ont succombé. Grisaille.

(Provient du serment de l'Escrime, rue des Escrimeurs, à Anvers).

FRANCKEN (François), LE JEUNE, 1581-1642.

Ce fils de François Francken, le vieux, et d'Élisabeth Mertens, naquit à Anvers, et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 6 mai 1581. Il eut pour parrain Jean Van Mechelen, prieur de l'abbaye de St-Sauveur, dite de Pierre Pot et parent de la noble famille de ce fondateur; pour marraine, Marguerite Paeshuys. Il apprit la peinture chez son père, dont il ne quitta l'atelier que pour faire son tour d'Italie, et fut, d'après le *Liggere*, reçu en 1605 franc-maître de notre corporation de St-Luc, qu'il dirigea en qualité de doyen en 1614-1615. Il se maria, dans l'église de St-André, à la fin d'octobre ou dans le courant de novembre 1607, avec Élisabeth Placquet. François Francken, le vieux, et Gérard Lamberti (Lambrechts) servirent de témoins aux époux. Ils eurent huit enfants, tous baptisés dans la même église, savoir : 1° Élisabeth, le 6 novembre 1609, morte en bas-âge ; 2° Jérôme, le 1 août 1611 ; 3° une autre Élisabeth le 2 janvier 1613 ; 4° Marie, le 15 janvier 1615 ; 5° Madeleine, le 10 décembre 1616 ; 6° Jean-Baptiste, le 29 juillet 1618 ; 7° Anne, le 5 juillet 1620 ; 8° Ambroise, le 26 juin 1622.

François Francken, le jeune, orna, en 1618, d'admirables figurines, le blason emblématique qui valut à la chambre de rhétorique de la Violette *(de Violiere)*, le prix au concours de blasons *(blazoenfeest)* ouvert, cette année, par celle de la Branche d'Olivier *(Olyftak)*. Nous voyons dans la notice biographique de Henri Van Balen, le vieux, que ce maître, Sébastien Vrancx et Jean Brueghel, de velours, furent, en cette circonstance les collaborateurs de notre artiste, qui comme eux, fit don de son travail. La Violette lui fut aussi redevable, en 1619, de la robe dont se vêtissait, dans les représentations théâtrales, le personnage allégorique de la Peinture.

Notre artiste, dont Antoine Van Dyck a peint le portrait que grava Guillaume Hondius, mourut le 6 mai 1642 et fut enterré dans l'église

de St-André, auprès de ses parents. Sa femme lui survécut jusqu'en 1654-1655, époque à laquelle les comptes mentionnent le paiement de sa dette mortuaire.

François Francken, le jeune, que ses contemporains nommaient *Don Francisco*, étoffa souvent de figures les paysages de Josse De Momper, le jeune, les églises de Pierre Neeffs, le vieux, et les compositions d'autres maîtres.

Cet artiste ne doit pas être confondu avec François Francken, le troisième, doyen de la corporation de St-Luc en 1655, et connu sous le nom de Francken, le rubénien (*den rubenschen Francken*). Quoiqu'on en ait dit, ce dernier maître n'est pas le fils, mais le neveu de François-Francken, le jeune.

Outre les cinq Nos suivants, François Francken est l'auteur des remarquables figurines du No 57.

156. — Miracles au tombeau de saint Bruno. — H. 0.52. L. 0.33. B. Esquisse. — Le tombeau vers lequel accourent plusieurs malades, et d'où vient de jaillir une fontaine, occupe l'avant-plan de gauche. Un aveugle vient d'y recouvrer la vue. Un possédé y est délivré de l'obsession. Le lointain, qui représente une place publique avec un autel en plein vent, est animé de nombreuses figures. Plusieurs personnes, parmi lesquelles un Chartreux, sont agenouillées près de cet autel.

Ce tableau, provenu du palais épiscopal, a fait partie d'une série de sujets de la vie de St-Bruno, réunis en un seul cadre.

157. — Les Œuvres de miséricorde. — H. 1.15. L. 1.60 B. — Une distribution de pain, faite à un groupe nombreux de pauvres, occupe tout l'avant-plan de droite et en partie celui de gauche, dont le reste est réservé à une distribution de boisson. Les autres œuvres sont figurées au second plan. Le fond, composé de plusieurs bâtiments, présente, à droite, un intérieur de cuisine, à gauche, une chambre de malade. Au milieu de la partie supérieure apparaît, dans une gloire, le Christ, appuyé

sur les symboles des quatre évangélistes. Signé du monogramme du maître, ce tableau porte l'inscription :

Die dit beeldt besiedt claer,
Het sal hem leeren naer Godts
Vermaen d̄e armen onghetroost
Niet te laten gaen.
1608.

D o ff

158. *Triptyque.* — *Panneau central.* — **Les quatre Couronnés condamnés au martyre.** — H. 2.25. L. 1.85. B. — A la gauche du tableau, les quatre Martyrs Couronnés : saints Sévère, Séverin, Carpophore et Victorin, près de qui se trouve un cinquième personnage, confessent Jésus-Christ. L'empereur Dioclétien, représenté en face de ces généreux chrétiens, et entouré de sa suite et de sa garde, les condamne au dernier supplice. La scène se passe dans une place publique, au milieu de laquelle s'élève l'idole d'Esculape, que les héros chrétiens ont refusé d'adorer. Fond : paysage. Petite nat. Signé *D. J. F. F. (Den jongen Frans Franken.)*

DEN·JON^FF·F·

Le N° 158 et ses volets, qui suivent, furent peints en 1624. Ii proviennent de l'autel des quatre Couronnés, dans la Cathédrale.

159. — *Volet de droite.* — **Flagellation des quatre Couronnés.** — H. 2.11. L. 0.78. B. — A l'arrière-plan de droite, les quatre Saints, dépouillés de leurs vêtements

et liés à un poteau, sont battus d'escourgées plombées. Deux anges leur apportent la couronne du martyre. A l'avant-plan, est assis un prévôt à verge, en costume du commencement du XVIIe siècle; il écoute un homme, placé à sa gauche, qui est suivi de quelques autres personnages. Pet. nat.

160. — *Revers du volet de droite.* — **Les quatre Couronnés, mandés par Dioclétien.** — H. 2.11. L. 0.78. B. — A droite, un des Saints, la tête nue, à long cheveux flottants, tient un compas et un plan dessiné sur parchemin. Il est suivi de deux compagnons et semble écouter attentivement un prévôt à verge, placé à sa gauche. Costumes comme dessus. Pet. nat. Grisaille.

161. — *Volet de gauche.* — **Lapidation des quatres Couronnés.** — H. 2.11. L. 0.78. B. — A l'avant-plan, les corps des martyrs gisent nus au bas d'un rocher, le long duquel coule une rivière; à gauche, des bourreaux, placés sur un plan plus élevé et derrière lesquels se tiennent quelques chefs, font rouler une lourde pierre sur les restes des Saints. Costumes comme au N° 159. Gr. nat.

162. — *Revers du volet de gauche.* — **Les quatre Couronnés au travail.** — H. 2.11. L. 0.78. B. — A l'avant-plan de droite, deux des Couronnés posent une pierre marquée d'une croix; au second plan de gauche, le troisième et le quatrième, entourés d'ouvriers, en taillent d'autres. Dans le fond, qui figure une place publique, on voit plusieurs ouvriers occupés à des travaux de construction. Costumes comme dessus. Petite nat. Grisaille.

FRANCKEN (Jérôme), LE JEUNE, 1578-1623.

Ce peintre, fils de François Francken, le vieux, et d'Élisabeth Mertens, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 12 septembre 1578; son grand-père, le peintre Nicolas Francken, et Barbe Francken le tinrent sur les fonts. Il fut inscrit au *Liggere* en 1605, comme élève (*leerjongen*) de son oncle, Ambroise Francken, le vieux, quoique son père, très-bon peintre d'histoire, fût encore en vie. Admis en qualité de franc-maître dans la corporation de St-Luc en 1607, il décéda le 17 mars 1623, et fut enterré à l'église de St-André, dans la sépulture de sa famille. Gaspard Van Bergen était entré à son atelier en 1621-1622.

163. — Horatius Coclès au pont Sublicius. — H. 1.80. L. 2.79. B. — Le héros romain, placé à droite, défend le pont que deux soldats rompent derrière lui et qu'essaient en vain de franchir les guerriers ennemis. Les combattants sont séparés par un cadavre et deux soldats mutilés. Signé :

IERONIMVS. FRANCKEN, INVĒT. FECIT
ANNO 1620 den 14 augusti

Ce tableau appartenait autrefois au serment des Escrimeurs.

FRANCKEN (P.-H.), 16..?-16..?

Nous avons fait des vaines recherches pour découvrir la signification des initiales des prénoms de ce maître dont les œuvres rappellent l'école de Rubens. Nous ignorons même si le H de son monogramme ne doit pas précéder le P. Quoi qu'il en soit, il est à présumer qu'une de ces lettres répond à son prénom de baptême, l'autre au nom de son patron de confirmation. En attendant que jour se fasse, nous ne pouvons que répéter avec le Catalogue de 1849, que notre artiste florissait vers le milieu du XVIIe siècle, époque à laquelle (1652) fut peint le N° 167. Nous ajouterons, que notre Francken avait peint pour l'église des Grands-Carmes, une toile ayant pour sujet *le prophète Élie, sur le mont Carmel*. Cette œuvre d'art a disparu; mais

le Musée a recueilli une partie de celles que le maître avait exécutées pour l'église des Récollets.

164. — St-François d'Assise. — H. 2.57. L. 1.69. T. — Le saint, debout dans un paysage, montre les stigmates. Des anges planent autour de lui. A ses pieds, un cricifix et une tête de mort. Fig. de gr. nat. Signé du monogramme du maître. (Provient de l'église des Récollets.)

PF

165. — La coupe empoisonnée. — H. 2.57. L. 1.69 T. — St-Jacques de la Marche, revêtu du costume de l'ordre de St-François, et aux pieds de qui sont déposées la mitre et la crosse épiscopales, allusion à son élection à l'archevêché de Milan, est debout, au milieu de la composition. A gauche, s'avancent deux gentilshommes, dont le plus âgé offre à boire au saint dans une coupe d'or ; mais, au moment même où l'humble religieux porte la main vers le mortel breuvage qu'elle contient, il en sort une couleuvre, pour l'avertir de la trahison tramée contre lui. La Vierge apparaît dans les airs avec l'Enfant-Jésus, qui s'incline vers St-Jacques. Fond : à droite, une partie d'église, à gauche, paysage et ciel. Fig. de gr. nat.

(Cet tableau, pendant du N° précédent, a la même origine).

166. — St-Louis Croisé. — H. 2.54. L. 1.66. T. — Louis IX, roi de France, vient de faire le vœu d'aller en Terre-Sainte, combattre les infidèles. Armé de la cuirasse, revêtu du manteau royal de velours bleu semé de fleurs de

lys, et décoré des insignes de l'ordre des chevaliers de Jérusalem, il est représenté debout, devant son crucifix, près duquel est déposé sa couronne, et il paraît recommander à Dieu le succès de son entreprise. Un jeune page se tient à ses côtés, prêt à l'accompagner. Fig. de gr. nat. Signé du monogramme de Francken. (Provient de l'église des Récollets).

167. — St-Antoine de Padoue. — H. 4.23. L. 2.21 T. Au milieu de la grande nef d'une église, St-Antoine, assis sur un trône de nuages, apparaît dans une gloire entourée d'anges. Dans la partie inférieure de la composition, divers personnages rappellent les miracles relatés dans la légende du Saint : une mère dont l'enfant est ressuscité ; un créancier qui sort de son tombeau pour donner quittance d'une dette payée; un voleur qui restitue un trésor dérobé, etc. Ce tableau, qui a servi de monument funéraire à Alexandre Van den Broeck, aumônier, et à son frère Jean, échevin et trésorier de cette ville, est signé du monogramme du maître, et daté : 1652. Fig. de gr. nat. (Provient de l'autel de St-Antoine de Padoue, de l'église des Récollets).

FYOL (Conrad), florissait en 1464-1476.

Ce peintre, né à Francfort-sur-Mein, florissait de 1464 à 1476.

168. — *Triptyque.* — *Tableau central.* — **L'Adoration des Mages.** — H. 1.61. L. 2.15. B. – *(Musée van Ertborn).* — La Vierge ayant à sa gauche St-Joseph, est assise dans une cour entourée de bâtiments, près d'une fenêtre, à travers laquelle on apperçoit, vêtus de costumes du XVe siècle, plusieurs personnages, dont trois prennent part à l'action. L'Enfant-Jésus, sur les genoux de sa mère, tient un chapelet. Philippe-le-Bon, portant le collier de la Toison d'or, et ayant près de lui son chaperon noir entouré d'une

couronne, est figuré sous la forme d'un mage, et s'agenouille devant le Christ. L'ampoule qui contient son offrande est posée sur un trépied de bois. Derrière ce personnage, s'avance le deuxième des trois rois, qui reçoit la sienne des mains d'un page. Après lui, vient le roi maure, suivi d'un esclave de sa nation, vètu de rouge. Une levrette blanche est couchée à l'avant-plan.

169. — *Volet de droite.* — **La Nativité.** — H. 1.61. L. 1.00. — L'Enfant-Jésus est étendu sans langes sur le sol nu. La Ste-Vierge est agenouillée à sa droite. A sa gauche, deux anges en prières et St-Joseph, debout. Au second plan, le bœuf et l'âne. Deux anges planent à l'angle supérieur droit. Fond : un mur et une partie de paysage.

170. — *Volet de gauche.* — **La Circoncision.** — H. 1.61. L. 1.00. — Un groupe de cinq figures entoure l'enfant divin, sur qui le grand-prêtre, agenouillé, pratique la circoncision. Fond : un temple.

FYT (Jean), 1609-1661.

Les biographes de nos artistes ne se sont pas médiocrement trompés, en faisant naître en 1525, cet éminent peintre d'animaux. Nous allons rétablir la vérité à cet égard, et consacrer, pour la première fois, à ce maître une notice établie sur des documents authentiques.

Jean Fyt, et non Feyt, Feydt ou Vyt, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 19 août 1609 : il était fils de Jean et de Catherine Lyssensens, et fut tenu sur les fonts par Pierre Vinck et par Anne Sevoorts. En 1621-1622, Jean Fyt entra à l'atelier de Jean Van Berch, dans lequel avait été reçu, en 1519-1620, un Jacques Fyt, qui est peut-être son parent, et qui, admis à la maîtrise en 1644, mourut probablement en 1649-1650. Quant à notre Jean, il fut admis comme franc-maître de la corporation de St-Luc, en 1629. Plus tard il se rendit en Italie et visita la ville éternelle. Ce fait résulte

de sa réception dans la gilde des Romanistes d'Anvers, en 1650, sous le consulat du célèbre peintre Jean Van den Hoecke. Fyt fut placé, en 1652, à la tête de la confrérie que nous venons de nommer, en la même qualité de consul ou de doyen.

Notre artiste était entré dans sa quarante-cinquième année, lorsqu'il épousa Jeanne-Françoise Van den Zande, le 22 mars 1654, dans l'église de St-André, en présence de Jacques Van Bueren, second bourgmestre *(binnen-burgemeester)* de la ville, et de Baudouin Van den Zande. Fyt fut père de quatre enfants, dont les deux premiers furent baptisés à St-Jacques, et les autres à St-André. 1° Jean-Jacques, le 13 janvier 1655; parrain, Jacques de Carrion, représenté par Jean-Guillaume Van Kempen, lincencié en médecine, marraine, Anne Fyt. 2° Marie-Louise, le 30 juillet 1656; parrain, Louis Martini; marraine, Pétronille Tanton. 3° Anne-Françoise, le 11 août 1658; parrain, François Fyt; marraine, Marie-Anne Ghys. 4° Jacques, le 22 juin 1660, parrain, Henri Van Uffels; marraine, Jeanne Huybrechts. Si les inventeurs d'anecdotes, que l'on a considérés jusqu'ici comme les historiens de notre école, s'étaient donné la peine de parcourir avec quelque attention le *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie, ils y auraient lu, à la page 566, que Jean Fyt est décédé pendant l'impression de cet ouvrage. Cette impression, comme le prouve la planche qui sert de titre, ayant été commencée en 1661, et le volume ayant été entièrement achevé en 1662, date qui se lit à la dernière page, il n'était pas bien difficile d'en conclure que Fyt est mort de 1661-1662.

Grâce à une communication obligeante de M. Pierre Visschers, curé de St-André, nous pouvons mieux faire encore que de nous en tenir à la date approximative de 1661-1662, que nous fournit Corneille De Bie. Un compte de l'église de St-André mentionne, en effet, une recette de douze florins, faite le 14 septembre 1661, du chef de ce que deux des marguilliers de St-André avaient accompagné, revêtus de leurs simarres (*tabbaerts*), l'enterrement du S^r^. Fyt. Ce document nous apprend, en outre, que le maître fut enterré dans l'église de l'abbaye de St-Michel. Et pour prévenir l'objection, que ni le prénom, ni l'état du défunt, n'y sont mentionnés, nous ajouterons qu'il résulte d'une note contemporaine, qui nous a été également communiquée par M. Visschers, que le peintre Jean Fyt, ou Vyt, demeurait dans la rue du Couvent, près de l'abbaye de St-Michel, et qu'il mourut en 1660 ou en 1661. Nous venons de voir laquelle de ces deux dates est la bonne.

Jean Fyt fut avec François Snyders, un des peintres d'animaux et de fruits des plus vigoureux de son époque. Nous n'avons trouvé nulle part la preuve qu'il ait travaillé avec Rubens, quoique le fait ne soit pas impossible ; mais le jeune serment de l'arc possédait encore, au siècle dernier, un tableau admirable, malheureusement gâté, qui prouvait la collaboration de Fyt avec Jacques Jordaens. A son mérite, comme peintre de grande distinction, notre maître a joint celui de graveur très-remarquable. Il a exécuté à l'eau-forte, d'après ses propres compositions, plusieurs séries d'animaux.

171. — Le repas de l'aigle. — H. 1.18. L. 1.63. T. — Sur le sommet d'un rocher solitaire sont descendus deux aigles, qui viennent de terminer leur chasse. L'un d'eux dévore un canard sauvage et étend les ailes pour protéger cette proie contre son compagnon qui, placé un peu plus bas, le cou tendu et traînant l'aile, s'apprête à attaquer son rival. Fond : quelques sommets d'une montagne ; ciel nuageux. (Donné au Musée en 1845, par M. Charles Jean Stier d'Aertselaer.)

172. — Deux lévriers. — H. 1.06. L. 1.78. P. — Les deux chiens dorment, attachés au pied d'un arbre, près de quelques perdrix et d'un lièvre morts. (Provient de la commanderie de Pitsenbourg, de l'Ordre Teutonique, à Malines.)

GARIBALDO (Marc-Antoine), 1620-16..).

D'après l'acte de baptême de ce maître, qu'a découvert M. P. Génard, Marc-Antoine Garibaldo, fils de Jérôme et de Françoise de Mellelo, naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts de l'église de St-Jacques, le 21 juin 1620, par Marc-Antoine Moriconi et Marie-Hippolyte Moneglia. Le nom de la famille Garibaldo, se trouve, dès le milieu du XV[e] siècle, dans les archives de l'église de Notre-Dame, à Anvers, M. J.-A. De Laet, qui l'a rencontré fréquemment dans les documents qui nous restent de l'ancienne corporation de St-Luc, résume ses recherches en ces termes, dans l'édition de ce

Catalogue, publiée en 1849 : « en 1618, *Giliam* (Guillaume) *Gerebaldo* était admis à la maîtrise ; en 1629-1630, *Philipe Grebaldo* était inscrit comme élève de Wauter Haps (Gautier Abts), et *Marc-Antoine Garibaldo* lui-même fut reçu franc-maître en 1651-1652. »

Garibaldo peignit, en 1658, pour la Sodalité de la Nativité, dite des célibataires, dirigée par les Jésuites d'Anvers, un beau tableau signé, daté, et représentant la Ste-Vierge, comme reine des martyrs. Cette indication, qui nous a été conservée par feu M. J.-B. Van der Straelen, jointe au résultat négatif de nos recherches dans les anciens registres de mariage de nos paroisses, nous portent à croire qu'à l'exemple d'Antoine Goubau et de Théodore Boeyermans, Garibaldo persévéra dans le célibat.

L'église de St-Gilles, à Bruges, possède de notre maître, un bon tableau représentant St-Bernard, qui, tenant l'Hostie Sainte, reproche à Guillaume, duc d'Aquitaine, ses persécutions contre l'Église et les honteux désordres auxquels il s'abandonnait. Ce tableau signé, porte la date de 1690.

C'est aussi vers 1690-1695, que fut peint notre N° 173, à ce que rapporte Papebrochius dans ses *Annales Antverpienses*, (tom. V, p. 351). Cette toile permet de porter un jugement très-favorable du talent de Garibaldo, qui mérite une place honorable parmi les peintres d'histoire. La date de son décès nous est inconnue.

173. — La fuite en Égypte. — H. 2.66. L. 1.32. B.
La Vierge, montée sur un âne et portant sur les genoux l'Enfant-Jésus, chemine en compagnie de St-Joseph. Sur leur passage, une idole tombe en éclats. Deux anges qui mènent l'âne, portent un panier rempli d'outils de charpentier. D'autres anges planent dans les airs. Fig. de gr. nat. Porte la signature, un peu endommagée, du maître.

Marc, Antoin Gri.....

Ce tableau provient de l'autel des Charpentiers, de la Cathédrale.

GEERAERTS (Martin-Joseph), 1707-1791,

Fils de Jean-Baptiste, marchand-jouaillier, et d'Anne-Marie Borrekens, il naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale, quartier nord, le 7 avril 1707. Il suivit pendant quelques années, le cours des humanités, au collége des Jésuites de cette ville, et habita, comme pensionnaire (*convictor*), le convict de ces religieux, situé au marché St-Jacques. Ses parents l'avaient destiné au commerce, mais son père ayant remarqué ses dispositions extraordinaires pour le dessin, le fit recevoir dans l'atelier du peintre d'histoire, Abraham Godyn. Geeraerts devint un artiste de mérite et réussit surtout dans l'exécution de bas-reliefs en camaïeu, qui imitaient la sculpture à s'y méprendre. Aussi se vît-il honoré de nombreuses commandes de la part des souverains et des grands seigneurs.

Le 22 août 1750, le prince Charles-Alexandre, duc de Lorraine et de Bar, gouverneur-général des Pays-Bas, accompagné de sa sœur Anne-Caroline, princesse royale de Lorraine, abbesse de Remiremont et de Ste-Waudru, à Mons, et de leur suite, firent à Geeraerts l'honneur de lui rendre visite à son atelier de la place St-Nicolas, près de la Longue rue Neuve.

Il fut, en 1741, un des six artistes qui s'engagèrent à remplir gratuitement les fonctions de directeur-professeur à l'Académie, dont la caisse épuisée faisait présager la ruine. Le peintre fit, en outre, don à cette institution, le 19 juillet 1767, d'une reproduction en plâtre de la statue antique du *Faune aux Cymbales*, qu'on y conserve encore de nos jours.

Cet artiste décéda le 16 février 1791, dans la rue Hochstetters, où il demeurait avec sa sœur et d'autres parents : il fut enterré, le 19 du même mois, dans l'église cathédrale. Cette funèbre cérémonie eut lieu le soir, avec beaucoup de pompe, et s'accomplit en présence de la direction de l'Académie, qui s'acquittait ainsi d'un devoir de reconnaissance envers le dernier survivant des généreux professeurs de 1741. Il n'avait fallu rien moins que son âge, près de 83 ans, et ses infirmités continuelles pour empêcher Geeraerts d'exercer ses fonctions : le peintre Jean-Baptiste Beguinet ne fut nommé adjoint à ce directeur que le 28 janvier 1791. La mort du maître lui fit obtenir la place même le 5 mars suivant.

174. — Les Beaux-Arts. — H. 0.75. L. 0.94. T. — (bas-relief en grisaille). — Ce tableau représente la Pein-

ture, la Sculpture et la Perspective, accompagnées de leurs attributs. Un génie, armé de la foudre, apparaît dans les airs et chasse la Discorde. Signé et daté de 1760.

Le peintre fit, le 20 décembre 1765, don à l'Académie du N° 174, qui fut placé dans la Chambre des Directeurs.

GENOELS (Abraham), LE JEUNE, 1640-1723.

M. Pierre Génard a découvert l'acte de baptême de ce maître. Abraham Genoels, fils de Pierre et de Cornélie Melis, naquit à Anvers et y fut tenu, le 25 mai 1640, sur les fonts baptismaux de l'église de St-Jacques, par Pierre Haesdonck, au nom d'un Pierre Genoels, et par Marie Genoels, remplaçant Élisabeth Genoels.

M. De Laet a cité, dans l'édition de ce Catalogue publiée en 1849, un Corneille Genoels, inscrit en 1613, comme élève de Josué Van Male, et un Abraham Genoels, qui entrait, en 1628-1629, dans la même qualité, à l'atelier de Gabriël Francken, pour passer franc-maître en 1636-1637. Il est possible qu'il existe quelque parenté entre ces artistes, surtout entre le dernier et notre Abraham Genoels, mais les preuves manquent.

Genoels apprit la peinture, depuis sa onzième jusqu'à sa quinzième année, chez Jacques Backereel. Nicolas-Martin Fierlants, peintre d'histoire, natif de Bois-le-Duc, mais qui habitait Anvers, lui enseigna ensuite la perspective. Après avoir terminé ses études, Genoels ne se fit pas immédiatement recevoir franc-maître de notre corporation de St-Luc. Nous lisons dans la Liste Chronologique des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, publiée par M. Dussieux, dans les *Archives de l'art français*, tome I, page 365, que le 4 janvier 1665, Abraham Genoels, d'Anvers, peintre paysagiste, fut admis dans ce corps. M. Duvivier, de l'école impériale des beaux-arts, collaborateur de M. Dussieux, nous fournit au tome III, page 370 du même recueil, la preuve authentique qu'un paysage fut le morceau de réception de notre concitoyen.

Genoels s'était rendu en France, dès 1659. Le document édité par M. Dussieux nous apprend que notre artiste se retira à Anvers, « après avoir aidé M. Lebrun pour ses fonds de tableaux. » On sait qu'il s'agit ici du célèbre Charles Le Brun, premier peintre de Louis XVI, et que parmi ces tableaux, dont Genoels peignit les fonds, se trouvaient

les toiles de l'histoire d'Alexandre-le-Grand, qu'immortalisa le burin de Gérard Audran.

La date exacte du retour de Genoels à Anvers, nous est inconnue, mais l'artiste avait regagné sa ville natale, au plus tard en 1672, puisque, comme l'a rapporté M. De Laet dans la première édition de ce Catalogue, il fut admis, cette année, à la franc-maîtrise de la corporation anversoise de St-Luc. Genoels chercha à se soustraire, au moins temporairement, aux charges de la confrérie. C'est ce que prouve l'extrait suivant, que nous traduisons du compte de la chambre de rhétorique du rameau d'Olivier (*Olyftak*), du 18 septembre 1672-1673 : « Item payé en Canarie (nom d'une auberge), ce qui a été dépensé, en réunion de la chambre plénière, lorsqu'on s'est accordé avec M. Genoels, touchant sa franchise, 6 florins, 4 sous. » C'est ce que confirme l'engagement du 4 septembre 1673, rapporté par M. De Laet, d'après lequel l'artiste s'obligea à faire pour la confrérie, un tableau digne de sa réputation, à condition d'être exempt du décanat pour un terme de vingt-cinq ans. Ce tableau orne aujourd'hui le Musée.

Genoels ne séjourna pas longtemps à Anvers. Ayant résolu de visiter Rome, il quitta, le 8 septembre 1674, notre cité, en compagnie de Pierre Verbruggen, le jeune, qui devint plus tard un excellent sculpteur, du graveur Pierre Clauwet, le jeune, de Marcel Librechts, ancien receveur et trésorier de la ville d'Anvers, et d'autres personnes. Ils arrivèrent le 4 novembre suivant, dans la ville éternelle. Genoels s'y fit recevoir, le 3 janvier 1675, avec Pierre Verbruggen, le jeune, dans une Société qu'y avaient fondée, depuis longtemps, les artistes flamands, hollandais et allemands. L'usage exigeait qu'un nom de guerre fût imposé aux récipiendaires. Notre peintre reçut celui d'*Archimède,* à cause de ses connaissances étendues en géométrie et en perspective : celui de *Ballon* échut à son compagnon. Une trentaine de ses nouveaux confrères assistèrent au régal que leur offrit Genoels et signèrent ses lettres d'admission.

Ses principales productions à Rome, furent trois paysages qu'il exécuta pour le cardinal Jacques Rospigliosi, outre le portrait de cette éminence, et deux grands tableaux qu'il peignit pour l'ambassadeur d'Espagne, le marquis del Corpio. Genoels passa plusieurs années dans la capitale de la chrétienté. Il s'en absentait régulièrement, en automne, pendant deux ou trois mois, pour aller dans les villages et les montagnes, dessiner et peindre d'après nature.

Notre artiste songea enfin à regagner sa ville natale. Il quitta

Rome, le 25 avril 1682, et se rendit dans nos provinces, par la voie de France. Il s'arrêta à Paris et offrit un de ses tableaux à Charles Le Brun et un autre plus grand, au célèbre Colbert. Le 8 décembre de la même année revit Genoels à Anvers.

Ce peintre eut plusieurs élèves; les archives de St-Luc mentionnent en 1689, l'entrée à son atelier, de Pierre Beethoven. Genoels mourut à Anvers, le 10 mai 1723, à l'âge de 83 ans, et fut enterré dans l'église des Dominicains. Il fut un des bienfaiteurs de la confrérie des Lorettains, qui administrait l'hospice érigé, à Anvers, en faveur des voyageurs pauvres, sous l'invocation de St-Julien. La confrérie voulant témoigner sa reconnaissance au défunt, chargea l'excellent sculpteur, Michel Van der Voort, le vieux, un de ses membres, d'exécuter le portrait en buste de Genoels, ainsi que deux génies en pleurs, et d'autres ornements destinés à former un monument funéraire. Cette composition, terminée en 1724, servit jusqu'à la fin du dernier siècle, à la décoration de la grand'salle de l'hospice; aujourd'hui on y voit encore le buste de notre peintre, mais les accessoires en ont disparu. — Nous avons emprunté ces derniers détails à l'intéressant ouvrage que M. P. Visschers, curé de St-André, a consacré à l'hospice de St-Julien. — Genoels, outre la peinture de paysages et de portraits, a gravé à l'eau forte, avec beaucoup de talent, d'après ses propres compositions. Nous sommes redevables de son portrait au burin de Jacques Houbraken, dont le père Arnould a écrit, chose qui ne lui arrivait guère, une biographie exacte de notre maître : Genoels lui en avait fourni lui-même les éléments. Outre plusieurs des faits que nous avons rapportés ci-dessus, nous y voyons que le maître, lors de sa première arrivée à Paris, y donna des leçons de perspective à son concitoyen François Millé, qui devint plus tard le célèbre paysagiste connu sous le nom de Francisque Millé. Celui-ci était fils de Pierre et de Sara Guens ou Geens, (car le nom est écrit différemment dans trois actes); il fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 27 avril 1642.

175. — Minerve et les Muses. — H. 2.28. L. 2.32. T.
— Dans ce paysage historique, formé, à gauche, d'arbres de haute futaie, à droite, de rochers à pic, les Muses, assemblées sur un tertre, reçoivent la visite de Minerve.
(Provient de l'ancienne Corporation de St-Luc.)

GIOTTO DI BONDONE, 1276-1336.

Fils d'un laboureur, di Bondone, à qui sont attribués les numéros 176 et 177 de ce Catalogue, est plus connu sous le nom de Giotto. Il naquit à la villa di Vespignano en 1276 et mourut à Florence en 1336. On n'est pas d'accord sur le nom de baptême de ce précurseur de Raphaël. Les uns veulent que Giotto soit une abréviation d'Angelo (Angelotto); d'autres supposent que c'est une contraction d'Ambrogiotto. La dernière édition Florentine de Vasari, (1846 et ann. suiv.) écartant l'un et l'autre nom, décide en faveur de Parigiotto ou de Ruggierotto. Le dernier nom était celui de cet autre *Giotto di Bondone,* gentilhomme siennois, contemporain du peintre, dont, par une sigulière coïncidence, il partageait et le nom de baptême et le nom de famille.

Giotto fut pâtre dans sa jeunesse, et plus tard élève de Cimabuë. Il prit d'abord la manière de ce maître, mais ensuite il s'éloigna beaucoup plus que celui-ci des traditions byzantines. Les tableaux figurant sous les numéros 176 et 177, appartiennent évidemment à sa première manière. Dans les œuvres de sa seconde époque, l'or ne sert plus exclusivement de fond à ses compositions ; le ciel et les divers accidents de la nature commencent à s'y produire, mais avec réserve et timidité. Le Giotto a beaucoup voyagé. Il séjourna tour-à-tour à Florence, à Rome, à Rimini, à Milan, à Naples, à Vérone. Le pape Clément V l'emmena à Avignon. Plus tard les Scaliger le firent venir à Padoue, et il vécut à Ravenne dans l'intimité du Dante. Les principaux ouvrages de ce maître ont été exécutés dans ces villes. Ses tableaux de chevalet sont peints d'après le procédé que les Italiens appellent *a tempera.*

176. — St-Paul. — H. 0.41.5. L. 0.22. B. – *(Musée van Ertborn).* — Ce personnage, qui porte le glaive de la main droite, et, de la gauche, cachée sous un pli de sa chasuble, un livre fermé, se détache sur fond d'or. Il est vêtu d'une tunique verte, sous une chasuble purpurine.

177. — St-Nicolas, évêque de Myre en Lycie. — H. 0.41.5. L. 0.21.5. B. — Le saint, coiffé de la mitre et revêtu d'une chasuble verte brodée d'or, est debout. On le

reconnaît aux trois tourteaux d'or qu'il tient de la main gauche. Sa droite repose sur la tête d'une religieuse agenouillée, probablement la donatrice du tableau.

Ce tableau et le N° 176, qui en est le pendant, proviennent du cabinet de feu le baron Vivant Denon, à Paris, à la vente publique duquel M. van Ertborn les acheta en 1826. M. Denon les a fait graver.

GOOVAERTS (Henri), 1669-1720.

Le secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, obtint de précieux renseignements sur Goovaerts, de la fille cadette de ce peintre. Nous les empruntons à ses manuscrits, en y ajoutant le résultat de nos recherches. Henry Goovaerts était fils de Pierre, drapier de profession ; la mère de l'artiste se nommait Marie Wagies. Ses parents se marièrent à Anvers et allèrent ensuite s'établir à Malines. Henry vit, en 1669, le jour dans cette dernière ville, et y fut baptisé le 21 juillet, dans la maison paternelle, située dans la paroisse de l'église métropolitaine de St-Rombaut. Nous sommes redevables de cette dernière communication à l'obligeance de M. G.-J.-J. Van Melckebeke, à Malines. Ayant perdu son père de bonne heure, Goovaerts, accompagné de sa mère, vint se fixer dans notre ville, où il commença ses études artistiques. Après les avoir terminées, Goovaerts, qui cultiva la grande peinture d'histoire et qui exécuta aussi des tableaux de chevalet, entreprit, vers sa vingtième année, un voyage en Allemagne, pendant lequel il exerça son talent dans la ville de Francfort libre et ailleurs. Il passa ensuite à Prague, en Bohême, où il résida pendant trois ans, et s'arrêta aussi à Vienne, pendant le même espace de temps environ. De là, il se rendit en Hongrie, et poussa jusqu'en Esclavonie. Après une absence de près de dix ans, Goovaerts revint à Anvers et s'y fit recevoir en 1699, franc-maître de la corporation de St-Luc. Notre peintre épousa, le 19 avril 1702, dans la cathédrale, quartier nord, Pétronille Buys. Ce mariage eut pour témoins le peintre Joseph Van der Voort et Melchior Buys. Il en naquit une fille, nommée Marie-Catherine ; elle fut baptisée dans le même quartier de la Cathédrale, le 9 septembre 1704, et eut pour parrain, le célèbre sculpteur Michel Van der Voort, le vieux.

Pétronille Buys étant décédée, Goovaerts convola en secondes noces dans la Cathédrale (quartier sud), le 19 juillet 1707, avec Marie-

Anne Bussé. Les époux avaient obtenu la dispense de l'empêchement de consanguinité au troisième degré canonique, et eurent pour témoins le peintre Joseph Van der Voort et Paul Everarts. Leur fille et enfant unique, Marie, fut baptisée dans le même quartier de la Cathédrale, le 1 août 1708. Goovaerts décéda à Anvers, le 10 février 1720, des suites d'une maladie de langueur. Il fut enterré, le surlendemain, dans l'église Cathédrale, près de l'entrée du pourtour méridional du chœur, non loin de la chapelle de la Circoncision. Le registre aux enterrements constate que le maître habitait la rue Everdy. — Charles Beschey fut un des meilleurs élèves de notre artiste.

Nous avons dit dans la notice de Henry Goovaerts, que Marie-Catherine, la fille que lui donna Pétronille Buys, fut baptisée dans la Cathédrale, (quartier nord), le 9 septembre 1704. Sa mère ne survécut guère à sa naissance. En effet, M. Philippe Rombouts a trouvé le paiement de sa dette mortuaire dans le compte de la Gilde de St-Luc, du 18 septembre 1703 au 18 du même mois 1704. Pétronille Buys est décédée, par conséquent, en septembre de cette dernière année.

178. — Le jeune Serment de l'arbalète inaugurant le portrait de Jean-Charles de Cordes, son chef-homme. — H. 1.41. L. 1.86. T — Le Temps et un génie, peints au milieu de la composition, tiennent le portrait de J.-C. de Cordes, qu'une femme agenouillée présente à la ville d'Anvers, assise et coiffée d'une tour crénelée. Elle pose la main droite sur son sein et la gauche sur la tête d'un lion. A droite, près de la ville d'Anvers, une autre femme tient les armoiries du Saint-Empire Romain, et, non loin de là, St-Georges, patron des arbalétriers, revêtu d'une cuirasse, est représenté avec son drapeau, au champ d'argent, à la croix de gueules. Près du Saint, le dragon vaincu et un génie qui garde les armoiries du jeune serment de l'arbalète. Entre la ville d'Anvers et St-Georges, Ste-Marguerite. Un ange, près de qui en planent trois autres, montre au Saint le ciel ouvert. — A

l'avant-plan de ce côté, on voit quelques membres du Serment en uniforme. Non loin de là, un génie porte le carquois et tient une arbalète ; un second est assis sur une planche à dessins qui doit servir de but aux tireurs ; deux autres gardent les faisceaux consulaires, attributs du premier bourgmestre (*buyten-burgemeester*), Jean-Charles de Cordes, chef-homme du Serment.

A gauche, se dirige vers le Temps une femme accompagnée de deux enfants. Près de là, le génie de l'Hypocrisie, ayant un masque à la main, est battu par un autre génie. L'Envie se rongeant le cœur, s'enfuit loin de ce groupe, que couronnent cinq génies, dont quelques-uns tiennent les armoiries du chef-homme et le chronogramme : VERO CORDE PICTVM. Plus haut, la Renommée, la trompette à la main.

Au premier plan de gauche, des membres du Serment qui assistent à l'inauguration du portrait ; parmi eux, on distingue le peintre lui-même. Plus loin, d'autres confrères s'exercent au tir. Signé :

H: GOOVAERTS. F. Ao 1713

Le chronogramme mentionné dans la description du N° 178 reporte la date de l'offre du portrait à l'année 1711 ; Goovaerts fit don de ce tableau et d'une somme de 240 florins, au jeune serment de l'arbalète, qui, en échange de ce beau présent, lui fit expédier des lettres de franchise des gardes et des charges communales. Le tableau orna la chambre du serment jusqu'aux dernières années du XVIII[e] siècle. Le paysage du N° 178 a été peint par Corneille Huysmans ; l'architecture est l'œuvre de Verstraeten.

Quelques-uns des détails qui précèdent ont été empruntés à une note manuscrite du secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, qui les tenait de la fille cadette de Goovaerts.

GOSSAERT (Jean) DIT JEAN DE MAUBEUGE.
1470?-1532.

Gossaert est né à Maubeuge, ville sous l'ancien nom de laquelle (Mabuse) il est plus connu que sous son nom patronimique. On ignore la date exacte de la naissance de notre artiste, mais on s'accorde assez généralement à la placer vers l'année 1470. Gossaert a beaucoup voyagé; il paraît s'être rendu d'abord en Angleterre; c'est là, du moins, que l'on possède l'œuvre la plus ancienne qui soit connue de lui datée de 1495, et représentant les trois enfants du roi Henri VII. Il séjourna pendant une dizaine d'années en Italie, où il avait suivi un prélat de la maison de Bourgogne, au service duquel il demeura après son retour dans les Pays-Bas. Après la mort de son premier protecteur, il accepta le patronage d'Adolphe de Bourgogne, seigneur de Beveren, de la Vere, etc. Il est probable que nos Numéros 179 et 180, si éminemment vigoureux de couleur, sont antérieurs à son voyage dans la péninsule, tandis que les Numéros 181, 182, 183 et 184 ont évidemment été peints plus tard. Sous le point de vue de l'influence exercée par l'école italienne sur les peintres flamands, la comparaison n'est pas sans intérêt.

Revenu dans sa patrie, Gossaert, habita quelque temps Utrecht, et dès 1528, Middelbourg en Zélande, où l'église de l'abbaye de l'ordre de Prémontré, dédiée à N.-D. et à St-Nicolas, posséda longtemps un de ses meilleurs tableaux, une descente de croix, qui lui avait été commandée par l'abbé Maximilien de Bourgogne. Dürer y vit, en 1520, cette œuvre (qui fut détruite par la foudre, le 24 janvier 1568) et chose singulière, il y admira le pinceau plus que le crayon du peintre.

Gossaert jouit aussi de la faveur de Christiern de Danemarck, ce que prouve une lettre de ce monarque, datée de Lierre en Brabant, le 20 août 1528, et adressée à l'abbé de St-Pierre, à Gand; cette lettre réimprimée d'après l'original, par M. Alexandre Pinchart, dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique*, volume de 1855, p. 415-416, est relative au monument d'Isabelle d'Autriche, femme de Christiern, morte le 19 janvier 1526, à Zwynaerde, près de Gand. Notre peintre mourut le 1 octobre 1532, à Anvers, où il fut enterré à Notre-Dame. — Son portrait a été gravé par un des Galle.

179. — Les quatres Marie revenant du tombeau du Christ. — H. 0.52. L. 0.44. B. – *Musée van*

Ertborn). — Groupe de cinq personnes. Les saintes femmes pleurent la mort du Christ. St-Jean soutient la Vierge, qui s'affaisse sous le poids de la douleur.

Les armoiries du cadre sont celle d'Adolphe de Bourgogne, dont nous avons parlé plus haut.

180. — Les juges intègres (Justi judices). — H. 0.50. L. 0.42. B. – *(Musée van Ertborn.)* — Une troupe de cavaliers, se composant de huit personnages y compris le chef qui monte un cheval blanc, chemine avec lenteur. La plupart des cavaliers sont sans armes, mais deux piétons armés les accompagnent. Le tout respire un grand air de sévérité et de recueillement. Fond : ciel.

181. — Ecce homo. — H. 0.24. L. 0.18.5. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le Christ nu et couronné d'épines, est assis, adossé à une colonne. Deux hommes et une femme, placés sur un second plan moins élevé, viennent comtempler le Sauveur. Ce tableau qui provient du cabinet de M. Brentano d'Amsterdam, est signé : *Ioannes Malbodivs (de Maubeuge) invenit.*

IOANNES MALBODIVS INVENIT.

182. — Portrait de femme (buste). — H. 0.20. L. 0.15. B. *(Musée van Ertborn.)* — Jeune fille blonde coiffée d'une toque rouge d'où sort un voile noir. Elle est vêtue d'un corsage noir à manches rouges, tout semées de crevés et tient des gants de la main droite.

Le cadre marqué du monogramme de J. Gossaert, composé des lettres J. G. F., est orné d'une couronne dans les deux angles supérieurs.

183. — La Vierge et l'Enfant-Jésus. — H. 0.68. L. 0.57 B. — La Vierge, vêtue d'une robe de cou-

leur sombre et d'un manteau rouge, est assise dans une chambre, où se voit, à gauche, une fenêtre à petites vitres, et, à droite, dans un vase d'or, un lys en fleurs. L'Enfant-Jésus est soutenu par sa mère sur une table, où se trouvent quelques cerises. (Provient du palais épiscopal d'Anvers.)

184. — Portrait de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas sous Charles Quint. — H. 0.43. L. 0.24. B. – *(Musée van Ertborn.)* — La princesse coiffée de blanc, le cou et le sein recouverts d'une gorgerette plissée, est vêtue d'une robe noire fourrée d'hermines. L'index de la main droite est orné d'une bague. Dans le haut du tableau, à droite de la princesse, ses armoiries surmontées de la couronne ducale. Sur le bord du cadre se lit : *Madame Margrite.*

GOUBAU (Antoine), 1616-1698.

Le nom de cet artiste a été estropié de différentes façons; nous avons suivi la manière d'orthographier du peintre lui-même. — Antoine Goubau, fils d'Antoine et de Livine Cornet, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Georges, le 27 mai 1616; il eut pour parrain Renaud Hugens; pour marraine, Isabelle Smits, D'après les archives de St-Luc, il entra, en 1629-1630, à l'atelier de Jean de Farius et fut reçu franc-maître, en 1636-1637. Corneille De Bie nous apprend qu'il visita l'Italie, et que ses œuvres étaient très-estimées en Hollande, en France, et dans d'autres pays.

Goubau reçut en 1651-1652, un élève du nom de Laurent Goubau, probablement son parent. Nicolas de Largillière, célèbre peintre français, fit son apprentissage auprès de notre artiste, qui lui ouvrit son atelier en 1668. Il fut reçu franc-maître de la corporation anversoise de St-Luc, en 1672. Un registre de la Cathédrale (quartier sud), mentionne, au 1 juin 1663, le baptême d'Anne de Largillière, fille d'Antoine et de Marie Mignon. Elle fut tenue sur les fonts par Noël du Hault et Anne de Blancpignion. Si, comme le dit M. Frédéric Villot, dans la *Notice* du Musée impérial du Louvre, le père de

Nicolas de Largillière habitait Anvers à cette époque, il est plus que probable que l'Anne dont nous venons de parler, est une sœur de l'artiste français. Comme la *Notice* ne nous apprend pas les noms des parents du maître, nous en sommes réduits à ce sujet à des conjectures.

Antoine Goubau reçut encore un élève, en 1693 : il se nommait Pierre-Corneille Hessels. Cette date de 1693 était la plus récente que nous eussions trouvée concernant Goubau, lorsque M. le chev. de Burbure, a découvert dans un des comptes de la Cathédrale, l'époque de son décès. Ce document mentionne au 21 avril 1698, l'enterrement à Notre-Dame (quartier sud), d'Antoine Goubau, qui était mort dans sa paroisse natale de St-Georges. On lui fit un service du deuxième degré de la seconde classe (*kleyn Kercklyck.*)

Comme homme, Antoine Goubau se distinguait par la pureté de ses mœurs; comme artiste, il brillait par le talent avec lequel il peignait l'histoire, les marchés, les vues de ville, etc. Il obtint, en 1663, moyennant le don d'un tableau que le Musée possède encore aujourd'hui, et qui est une des plus belles productions de l'artiste, le privilège d'être exempt du décanat de St-Luc, aussi longtemps qu'il ne serait pas marié. Goubau mourut célibataire.

Papebrochius, qui, dans ses *Annales Antverpienses*, loue vivement Goubau, rapporte qu'il trouva le moyen de peindre les tapisseries avec tant de vérité, que ses imitations ne devaient pas céder le pas aux maîtres de cet art. François Goubau, dont nous parlons plus loin, partagea ce talent avec lui. L'église de la maison professe de la compagnie de Jésus, celles des Bogards et des Carmes déchaussés, renfermaient autrefois des œuvres d'Antoine Goubau. Le seul tableau authentique de l'artiste, que nous connaissions aujourd'hui dans nos édifices religieux, est une *Cène,* finement peinte sur marbre, qui orne, dans la chapelle des mariages, à St-Jacques, le monument de l'orfèvre-ciseleur, Jean Moermans.

185. — L'étude des arts à Rome. — H. 1.13. L. 1.64. B.
Devant une ruine romaine, où se voit, à gauche, entre les restes d'une haute colonnade, une fontaine surmontée d'un vase et ornée d'un bas-relief représentant un combat, et des statues de Vénus et d'Hercule, de nombreux artistes dessinent et prennent les proportions d'un torse. A droite,

leurs compagnons sont gaiement assis à table, devant une masure adossée à une ruine, non loin de laquelle s'élève un obélisque. Le centre est occupé par un troupeau de moutons et par des pâtres de la campagne de Rome. Signé et daté de 1662.

Ce tableau provient de la Gilde de St-Luc, a qui Goubeau en fit don, pour être libéré du décanat.

186. — Place Navona, à Rome. — H. 2.05. L. 3.85. T. Cette place, au centre de laquelle s'élève une fontaine monumentale, sert de marché et est animée d'innombrables figures. Signé.

AGoubau·F 1680

Ce tableau ornait autrefois la commanderie de Pitzenbourg, de l'Ordre Teutonique, à Malines.

GOUBAU (François), 1622-1678-79.

François Goubau naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier nord), le 27 septembre 1622, par Gaspard Doncker et Catherine Wielant. Il devait le jour à Charles Goubau et à Anne Van der Poorten. Les archives de St-Luc ne font pas connaître en quelle année il entra en apprentissage, et, à plus forte raison, n'indiquent pas le nom de son maître. M. J. A. De Laet a fait observer, dans le Catalogue de 1849, que la peinture de François Goubau se rapproche de ce que les amateurs appellent la manière claire de Gérard Zegers, et s'est demandé si l'auteur du N° 187 aurait été élève de cet artiste. La comparaison des œuvres des deux maîtres permet, croyons-nous, de résoudre affirmativement la question.

François Goubau fut admis en 1649-1650, comme franc-maître de la corporation de St-Luc. Il s'engagea peu après, le 25 octobre 1651,

dans les liens du mariage avec Anne-Marie Van der Beken. La bénédiction nuptiale leur fut donnée dans l'église de St-Jacques en présence de leurs témoins, Siger ou Victor (en latin *Zegerus*) Goubau, prêtre, et de Pierre Van der Beken. Ils eurent trois enfants, qui furent tous baptisés dans la même église : 1° Anne, le 21 octobre 1652; parrain, Siger, ou Victor, Goubau, alors chanoine de la Cathédrale; marraine, Anne Van der Poorten, aïeule de la petite fille. 2° Marie, le 5 octobre 1653; parrain, Charles Goubau, père du peintre: marraine, Anne Van der Poorten. 3° Marie-Anne, le 5 août 1654; parrain, Gaspard Goubau; marraine, Anne Goubau.

Notre artiste aborda avec succès le portrait et la peinture d'histoire. Il avait exécuté pour l'église des Grands-Carmes de notre ville, un tableau réprésentant St-Agabe bâtissant la première chapelle qui fut consacrée à la Ste-Vierge: cette œuvre d'art a disparu, au siècle dernier. L'église de St-Willebrord-lez-Anvers possédait autrefois, de Goubau, un portrait de son savant curé, Pierre Luycx, décédé le 30 novembre 1646: on ne le voit plus à son ancienne place, et nous ignorons s'il est conservé aujourd'hui dans quelque dépendance de ce temple.

Nous ne connaissons actuellement à Anvers, outre le N° 187, que deux tableaux de François Goubau : ils ornent l'un et l'autre l'ancienne collégiale de St-Jacques. L'un, peint en 1655, a pour sujet *le Sauveur étendu mort à l'entrée de son tombeau :* c'est le chef-d'œuvre du maître. Le second, daté de 1657, est le portrait de François Van den Bossche, curé de St-Jacques et premier doyen du chapitre de cette église ; il a du mérite.

Nous avons trouvé dans le registre des comptes de la corporation de St-Luc, de 1660-1735, que le peintre François Goubau est décédé entre le 16 novembre 1678 et le 18 octobre 1679, époque du paiement de sa dette mortuaire. Sa femme le précéda au tombeau, puisque les archives de St-Jacques nous font connaître qu'on y célébra le 12 août 1654, une messe pour le repos de son âme. Son dernier enfant Marie-Anne, avait été baptisée dans ladite église, le 5 du même mois.

187. — Adoration du St-Sacrement. — H. 1.38. L .1.51. T. — St-Norbert et un religieux de son ordre sont agenouillés devant un autel sur lequel est exposé le St-Sacrement, dont St-Norbert restaura le culte à Anvers,

en 1122, après y avoir victorieusement combattu les erreurs de l'hérésiarque Tankelm. Dans la partie supérieure, deux anges, dont l'un apporte une couronne de laurier à St-Norbert. Signé :

F·GOVBAV· FECIT· 1650

Ce tableau ornait dans l'église de l'abbaye de St-Michel, le monument de Jean Spannenborch, négociant, mort le 2 janvier 1656.

HALS, LE VIEUX, (**François**), 1584-1666.

Ce fameux portraitiste était fils de Mᵉ Pierre Hals, qui remplit à Haarlem, en 1574 et en 1575, les fonctions d'échevin et fut membre de la chambre des orphelins de cette ville. François vit le jour à Malines, en 1584, et fut redevable de son éducation artistique à Charles Van Mander, le célèbre biographe. Hals devint un peintre d'une grande et belle originalité. Non-seulement ses portraits se distinguaient par leur ressemblance frappante; mais il savait leur imprimer une expression vraiment admirable et bien en rapport avec le caractère de la personne représentée. Son coloris est éclatant et plein de naturel. Lorsqu'il ébauchait un tableau, il disposait d'une manière particulière ses touches, dont, au moment de l'achèvement, son pinceau magistral faisait ressortir la vigueur d'une manière ravissante. C'était en cela, disait-il, que consistait le secret de l'art; c'est à cela qu'on devait reconnaître l'artiste consommé. Antoine van Dyck, qui avait apprécié son mérite, voulut, dit-on, être peint de sa main. Il aurait passé, dans ce but, par Haarlem, lors de son second départ pour l'Angleterre. Le grand artiste pria Hals de se mettre, sans retard, à l'ouvrage, prétextant qu'il n'avait guère de temps à perdre. Le portrait se trouva terminé au bout de deux heures. Van Dyck alors fit connaître à son émule, qu'il désirait à son tour, peindre son effigie. Hals y consentit, et le maître anversois acheva sa besogne au bout d'une demi-heure. Dès que François eut jeté les yeux sur le tableau, il en embrassa l'auteur, qu'il avait reconnu à son coloris et à sa touche. Van Dyck tâcha en vain de lui faire prendre la résolution de l'accompagner à Londres. Hals lui répondit qu'il n'avait pas de plus vif désir que de continuer à

vivre à Háarlem, au milieu de ses proches et de ses amis. Les deux artistes prirent donc un congé cordial l'un de l'autre, et Van Dyck n'oublia pas d'emporter son portrait, qu'il avait fait empaqueter soigneusement. Quoiqu'il en soit de la vérité de cette anecdote, toujours est-il certain que notre illustre concitoyen a peint son compatriote, et que cette œuvre a été gravée par D. Coster. Outre un nombre considérable de portraits de particuliers peints par Hals, celui-ci a exécuté à Amsterdam, à Delft et à Haarlem, plusieurs tableaux d'une grande valeur artistique, ayant pour sujet des banquets et autres réunions des gardes bourgeoises; ainsi que des régents et régentes d'hospices, représentés en corps. Il mourut à Haarlem le 24 août 1666, et y fut enterré honorablement dans la grande église. Il était père de plusieurs enfants. Trois d'entre ceux-ci, François, le jeune, Herman et Jean cultivèrent l'art paternel. Adrien De Brauwer, Adrien Van Ostade et Thierry Van Balen, furent élèves de François Hals, le vieux, dont la gravure a reproduit plusieurs œuvres.

S'il fallait s'en rapporter à Houbraken, cet artiste n'aurait été qu'un misérable ivrogne, mais un ivrogne de grand talent. Quand nous en aurons rencontré de semblables, nous croirons à l'existence de l'espèce. Jusque-là nous traiterons l'auteur hollandais avec le dédain que mérite son ignorance, dont nous n'avons que trop de preuves. J. Immerzeel, junior, allègue, du reste, à l'appui de la moralité de François Hals, le vieux, sa nomination en 1644, aux fonctions de *vinder* et de chef-homme de la corporation de St-Luc, à Haarlem, fonctions qui n'étaient conférées qu'à ses membres les plus aisés et les plus respectables. On lit aussi dans les archives de cette confrérie, que Hals était un homme d'une humeur joviale et universellement aimé.

J. Immerzeel, junior, et M. Chrétien Kramm ont été nos guides dans cette notice. Le dernier de ces auteurs nous apprend que François Hals, le vieux, a peint les quatre évangelistes en buste. — Jacques Houbraken a gravé le portrait du maître.

188. — Jeune garçon pêcheur des environs de Haarlem. H. 0.75. L. 0.62. T. Signé.

H

Acheté à Bruxelles, en 1871, au prix de 5,250 francs.

HALS, (François), LE VIEUX, (ATTRIBUÉ A) 1584-1666.

189. — Portrait d'homme. — H. 0.48. L. 0.37. T. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Le personnage représenté à mi-corps, est entièrement vêtu de noir, à l'exception de sa chemise de dentelle blanche; cheveux noirs. Fond brun. — Gr. nat. (Fortement contesté.)

HERREYNS, (Jacques), LE VIEUX, 1643-1732.

Fils de Daniël et de Marie Van den Dorp, il vit le jour à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier nord), le 23 décembre 1643, par Jacques Herreyns et Catherine Huybrechts. Norbert Van Herp, le vieux, lui enseigna la peinture, d'après ce que rapporte Jacques Van der Sanden; les archives de notre corporation de St-Luc nous apprennent qu'il fut reçu franc-maître, en 1676. L'artiste épousa, le 13 décembre de l'année suivante, dans la Cathédrale (quartier sud), Marie-Catherine Smout, sœur du peintre Luc Smout. Daniël Herreyns, père du maître, et Augustin Tyssens, probablement le peintre de ce nom, furent les témoins de ce mariage. Il en naquit dix enfants qui furent tous baptisés dans la Cathédrale (quartier sud) : 1° Daniël, le 25 septembre 1678; parrain, Daniël Herreyns, son aïeul; marraine, Constance de la Motte, au nom d'Anne-Marie Tyssens. Il suivit la carrière paternelle. 2° Marie-Catherine, le 7 mai 1681; parrain, Jacques Herreyns, greffier de la chambre des pupilles (*weeskamer*); marraine, Constance de la Motte. 3° Isabelle-Claire, le 30 juillet 1683; parrain, Jean-Baptiste Bom; marraine, Catherine Tyssens. 4° Anne-Thérèse, le 24 novembre 1685; parrain François-Bernard Herreyns; marraine, Anne-Marie Knyf, représentant Élisabeth Lams, femme de Jacques Herreyns, greffier de la chambre des pupilles (*weeskamer*). 5° Jacques, le 25 août 1687; parrain, Jean-Baptiste Merckx; marraine, Claire-Catherine Smout Il fut l'aïeul du célèbre Guillaume-Jacques Herreyns. 6° Susanne-Marie, le 11 décembre 1689; parrain, Dominique Smout; marraine, Sara Tyssens. 7° Jeanne, le 5 août 1692; parrain, le peintre Luc Smout; marraine, Élisabeth Tyssens. 8° Jean-Baptiste, le 28 novembre 1695; parrain, Jean-Baptiste Bom; marraine, Barbe Bom. 9° François-Gonzalve, le 15 octobre 1699; parrain, Gonzalve-François Casteels;

marraine, Cornélie Schaep. 10e Anne Élisabeth, le 12 octobre 1701; parrain, Gonzalve-François Casteels; marraine. Élisabeth Bom. A la naissance de ce dernier enfant, l'artiste allait atteindre la vingt-quatrième année de son mariage et la cinquante-huitième de son âge.

Jacques Herreyns, le vieux, a dessiné des patrons de tapisseries. On trouvait autrefois de ses œuvres dans nos églises, et Van der Sanden signale, dans le nombre, un St-Raymond de Peñafort opérant un miracle. Cette toile ornait l'église des Dominicains. Herreyns a aussi étoffé les paysages de Charles Van de Cruys et d'autres artistes. Il dépassa l'âge de quatre-vingt-neuf ans et décéda le 1 janvier 1732. Il fut enterré le lendemain, dans l'église de St-André, où on lui fit, d'après le registre officiel, un service funèbre de troisième classe (*kleyn kercklyck.*) Le maître fut inhumé devant l'autel des Monnayeurs, au corps desquels il appartenait, en qualité de monnayeur-héréditaire (*erfmunter*) de Brabant.

190. — Dieu le Père. — H. 2.43. L. 1.11. T. — Vêtu d'une aube et d'une chape de brocard d'or, Dieu le Père est assis sur un trône de nuage et tient, de la main gauche, le globe, surmonté de la croix. A sa droite, plane le St-Esprit. — Pet. nat.

HERREYNS (Guillaume-Jacques), 1743-1827.

Fils de Jacques, peintre de décors, et de Catherine Praet. Il descendait d'une famille qui s'était depuis longtemps adonnée aux beaux-arts, et naquit à Anvers. Il y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier nord), le 10 juin 1743. Herreyns suivit les cours de l'Académie et y remporta, le 20 mars 1762, le troisième et le 26 février 1764, le premier prix du dessin d'après le modèle vivant. Il ouvrit à cette institution, le 5 mai 1765, un cours de géométrie et de perspective, sciences qu'il avait apprises auprès de son prédécesseur, le peintre Corneille-Joseph D'Heur. Lorsque le cours d'été du dessin d'après l'antique, qui avait été interrompu depuis trente ans, fut repris le 20 mai 1765, Herreyns fut du nombre des anciens lauréats de l'Académie, qui se chargèrent de le diriger. Il fut nommé par provision, en vertu d'un acte collégial du 21 octobre suivant, un des six direc-

teurs-professeurs du corps dont nous venons de parler, en remplacement d'André-Corneille Lens, qui s'était rendu en Italie.

L'artiste quitta sa ville natale au mois de mai 1767, alla voyager et vint ensuite se fixer à Malines, pour y organiser l'Académie de cette ville. Il épousa, au village de Schelle, près d'Anvers, le 27 juin 1771, Dorothée Lallemand, qui avait trente ans à cette époque. M. G.-J.-J. Van Melckebeke, à Malines, à qui nous sommes redevables d'une partie de ces derniers détails, nous apprend que les registres baptismaux de la métropole de St-Rombaut et de la paroisse de St-Jean de cette ville, renferment, à partir, du 22 avril 1772, jusqu'au 11 avril 1786, les noms des huit enfants de notre peintre. Il en eut quatre de chaque sexe. Sa femme mourut le 7 février 1787.

Lorsque l'infortuné roi de Suède Gustave III, voyageant sous le nom de comte de Haga, fut arrivé à Anvers, le 22 septembre 1780, il honora le lendemain l'Académie de sa visite et alla admirer les innombrables richesses artistiques de nos églises, encore toutes intactes, à l'exception de celle des Jésuites. Le monarque éprouva une vive satisfaction, en se trouvant dans la grande salle de l'abbaye de St-Michel, en face de la *Purification de la Ste-Vierge,* peinte par Herreyns, et qui orne aujourd'hui le chœur de l'église de Deurne, près d'Anvers. Gustave III alla s'asseoir jusqu'à deux reprises devant ce tableau, qui lui plut tellement, qu'avant de quitter l'abbaye, il nomma le maître son peintre d'histoire.

Herreyns reçut à Malines, au mois de juin de l'année suivante, la visite de l'empereur Joseph II, qui vit avec plaisir un tableau du maître, représentant *le Serment d'Annibal.* Après l'invasion des Français, en 1794, Herreyns fut nommé professeur à l'école centrale du département des Deux-Nèthes. Il y fit transférer en 1797 et en 1798, ce qu'il put sauver des tableaux et sculptures des églises et des corporations religieuses et laïques d'Anvers et des environs, que le pouvoir révolutionnaire faisait vendre à l'encan. L'artiste eut la douleur de voir mutiler sous ses yeux plusieurs œuvres d'art sans pouvoir s'y opposer. C'est ce qu'atteste une lettre du préfet d'Herbouville, en date du 28 vendémiaire an IX (20 octobre 1800), adressée à l'Administration du Musée des arts à Paris, et publiée par Victor Van Grimbergen. Bien plus, il courut risque de la vie, en s'efforçant de dérober à la rage des modernes vandales, les admirables bas-reliefs d'Artus Quellin, le jeune, qui ornaient, dans la Cathédrale, l'autel de la Ste-Vierge, et qui depuis cette époque d'affreux souvenir, ont été rendus à leur ancienne destination (P. Génard.)

Herreyns avait repris dès le 11 février 1800, ses fonctions de professeur à l'Académie d'Anvers, qui avait été obligée de changer son nom en celui d'*École spéciale de peinture, sculpture et architecture.* Le 25 septembre suivant, il signait en qualité de professeur-directeur de l'école. Il fut maintenu dans ses fonctions en 1804, lors de la réorganisation de l'Académie, par le préfet d'Herbouville, et continua de s'en acquitter dignement, jusqu'à l'époque de son décès, qui arriva le 10 août 1827, à 11 heures du soir. Herreyns avait dépassé l'âge de 84 ans. Il était membre de l'Institut royal des Pays-Bas et de plusieurs autres sociétés savantes.

Ce grand artiste exerça par ses exemples et ses conseils, une influence incontestablement heureuse sur le développement de l'école flamande moderne. Il sut se garantir des atteintes du faux goût qui régnait en maître à son époque; et renouer la chaîne interrompue des traditions de notre immortelle école du XVIIe siècle. Herreyns peut être considéré à bon droit comme un phénomène pour son temps.

Ce peintre a exécuté plusieurs tableaux, tant pour l'abbaye de St-Michel, et pour celles de Tongerloo et d'Averbode, toutes trois de l'ordre de Prémonté, que pour celle de St-Bernard sur l'Escaut. Il est à regretter que la mauvaise préparation de quelques-unes de ses toiles les ait fait passer au rouge de briques.

Herreyns ne peignit plus guère après l'invasion française de 1794. Un de ses chefs-d'œuvre, *le Christ et les disciples d'Emmaüs*, qui orne l'église de Notre-Dame, fait exception à cet égard : ce tableau date de 1808 et valut au peintre cinquante louis, qui lui furent remis par MM. les administrateurs de la chapelle du Saint Sacrement, à qui il avait fait don de son œuvre.

Le petit nombre de productions sorties du pinceau de Herreyns, dans les trente dernières années de sa vie, a été attribué par plusieurs personnes à l'indolence de l'artiste. Ce motif nous paraît dénué de fondement. Il ne faut pas perdre de vue, en effet d'une part, que le peintre avait passé la cinquantaine, en 1794, et, d'un autre côté, que le sort fait par la révolution aux créations de sa jeunesse et de son âge mûr, n'était pas de nature à encourager Herreyns à se remettre au travail.

M. L. Dussieux, dans un ouvrage publié récemment et intitulé : *Les Artistes français à l'étranger*, p. 193, range notre excellent coloriste au nombre des élèves de David. Un littérateur belge est l'auteur de cette découverte apocryphe. Si cet écrivain n'avait perdu

de vue que Herreyns était de cinq ans l'aîné de l'artiste français, qu'il avait déjà professé à Anvers et ouvert l'Académie de Malines, lorsqu'en 1771 et les années suivantes, David disputait encore à Paris le prix des concours, on nous aurait épargné la peine de réfuter une assertion dénuée de toute apparence de fondement.

191. — Portrait de Joseph Ghesquière, ancien Jésuite et un des Bollandistes de l'abbaye de Tongerloo. — H. 0.96. L. 0.78. T. — Le personnage, vu à mi-corps, en soutane noire, est coiffé d'une perruque poudrée. Sa main gauche repose sur un manuscrit ouvert, couché sur un autre livre. A droite de Ghesquière sont rangés divers ouvrages, les uns écrits entièrement par ce savant, les autres publiés avec sa collaboration. Ces volumes portent les titres suivants : 1° *Notions des dixmes* ; 2° *Histoire monetaire des Pays-Bas* ; 3° *Mémoires de l'Académie de Bruxelles* ; 4° *Acta Sanctorum Octobris, tom. IV* ; 5° *Acta Sanctorum Belgii selecta*. Le livre sur lequel repose le manuscrit ouvert devant le bollandiste, est intitulé : *J. Ghesquiere Catalogus numismatum*. — Ce tableau contient l'inscription suivante :

Analecta Belgica
marte suo inchoata,
sed
anno 1788 kalendis novembribus
iniquitate temporis
interrupta ;
Godefridi Hermans
Tongerlôensis Abbatis
auspiciis,
dum, adspirantibus Superis,
ultimam

unà cum Isfrido Thysio,
ejusdem Abatiæ alumno,
manum imponat,
illustrare perrexit

Josephus Ghesquierus.

Plus bas, à droite; ÆTATIS 63 A° 1793. G. H^s F.

Provient de l'abbaye de Tongerloo.

Joseph Ghesquière naquit à Courtrai, le 27 février 1731 : il fit ses humanités dans cette ville, et se rendit ensuite à l'université de Douai, pour s'y appliquer à la philosophie. Il entra, le 13 octobre 1750, au noviciat de la compagnie de Jésus, à Malines, et y passa deux ans. Après l'émission des vœux, il retourna dans sa ville natale, pour y enseigner la rhétoriqne. Il donna ensuite pendant six ans, à Malines et à Bruxelles, les cours inférieurs des humanités, et alla, à l'expiration de ce terme, s'appliquer, à Louvain, pendant quatre ans, à l'étude de la théologie. Ghesquière fut attaché, en 1763, à l'œuvre colossale d'érudition des *Acta Sanctorum*, à laquelle il rendit de grands services. Après la suppression de son ordre, il s'occupa de divers travaux littéraires et se rendit, en 1789, à l'abbaye de Tongerloo, pour y reprendre la suite de ses *Analecta belgica,* conjointement avec Isfride Thys, un des religieux de ce monastère. Ghesquière était, à cette époque, membre de l'Académie de Bruxelles et portait le titre d'historiographe de Sa Majesté Impériale. L'invasion française de 1794 le força de chercher un asile à l'étranger. Il mourut à Essen, en Gueldre, le 23 janvier 1802 ; à l'âge de 69 ans, 10 mois et 28 jours.

Ghesquière se distingua non-seulement par ses travaux hagiographiques, mais aussi par ses publications relatives à la numismatique et à diverses autres branches des connaissances humaines. On peut voir le détail de ses œuvres, au *proœmium* du tome VII des *Acta Sanctorum Octobris,* dans lequel nous avons puisé les éléments de cette notice.

192. — Portrait de Jacques De Bue, ancien Jésuite et un des Bollandistes de l'abbaye de Tongerloo. — H. 0.96. L. 0.78. T. — Représenté à mi-corps, le personnage, vêtu comme le précédent, tient une lettre de la main droite. Un in-folio placé devant De Bue, et sur lequel en est ouvert un second, porte ce titre :

Acta Sanctorum Octobris tom. VI. Une feuille de papier porte, non loin de là, l'inscription suivante :

Acta Sanctorum
a seculo sesqui altero inchoata ;
ab anno 1788
festâ Omnium Sanctorum luce
suppressa,
typorum libertati,
Godefridi Hermans
Tongerlôensis Abbatis
cum industriâ,
tum in Deum Sanctosque
pietate.
anno 1789, die XI. Maji
poslIminio reddita,
persequentibus
ejusdem Abbatiæ alumnis
Dyckio, Goorio, Stalsio,
se ducem sociumque præbuit

Jacobus Bueus.

Ce portrait peint en 1793, représente De Bue, à l'âge de 66 ans, ainsi que le mentionnent quelques lignes inscrites dans la partie supérieure de droite. Gr. nat. (Provient de l'abbaye de Tongerloo.)

Les Nos 191 et 192 ont été gravés par M. Joseph Hemeleer, pour le *Messager des Sciences historiques de Belgique,* volume de 1851.

Jacques De Bue naquit à Hal, en Brabant, le 11 mars 1728. Il entra au noviciat de la compagnie de Jésus, à Malines, le 2 octobre 1743. En 1762 il fut associé à l'œuvre des *Acta Sanctorum*, à laquelle il apporta son contingent de travaux remarquables. Il continua d'y être attaché, après la suppression de son ordre, et dirigea, dès 1789, les travaux des religieux de Tongerloo, que leur abbé, Godefroid Hermans, lui avait adjoints pour la reprise du vaste recueil des Bollandistes. De Bue eut une grande part dans la publication du tome VI d'octobre, et l'impression du VIIe était commencée,

lorsque la seconde invasion française de 1794 vint non seulement l'arrêter, mais amener bientôt l'expulsion des religieux, la vente, et, quelques années après, la dissolution du monastère, précédée elle-même, de la destruction d'un nombre considérable d'œuvres d'art remarquables et de la dispersion des autres.

De Bue dont la vie n'avait été, pendant quelques années, qu'un enchaînement presque non interrompu d'épreuves de toute espèce, se retira à Hal, sa ville natale, où il mourut le 30 septembre 1808, à l'âge de 70 ans, 6 mois et 28 jours. Quelques temps avant son décès, les ministres et l'Institut de France (Académie des Sciences et Belles-Lettres), lui avaient fait, mais en vain, des propositions pour la reprise des *Acta Sanctorum*.

Les efforts que les autorités de l'époque firent auprès de De Bue, pour qu'il leur indiquât l'endroit où les collections des Bollandistes avaient été mises en sûreté, n'eurent pas plus de succès que leurs propositions.

La continuation de cette œuvre, une des plus solides de nos titres littéraires, était réservée au règne de notre roi bien-aimé Léopold I.

De Bue, avait, à bon droit, la réputation d'un des hommes les plus savants de son temps.

Nous avons emprunté la plupart des détails de cette biographie, au *Proœmium* du tome VII d'octobre, des *Acta Sanctorum*.

193. — Portrait de Godefroid Hermans, quarante-quatrième et dernier abbé de Tongerloo. — H. 1.02. L. 0.85. T. — Le prélat, réprésenté debout, à mi-corps, est vêtu d'un rochet, au-dessus duquel il porte un manteau blanc fourré d'hermine et un camail de même couleur sur lequel brille sa croix. Il tient la main gauche sur son cœur, et montre de la droite, ornée de l'anneau pastoral, un parchemin déposé sur une table couverte d'un tapis, parchemin qui contient les conditions du transfert du Musée des Bollandistes, arrêtées le 11 mai 1789, ainsi que le prouve l'étiquette. Près de ce parchemin s'en trouve un second, sur lequel se lisent les chronogrammes suivants :

ConfUgIUM sanCtIs eXtorrIbUs eXpLeo, qUanDo InCLYta gens; CaUtè, stat MUrUs Ut ænæ Us aUDaX; LeX eXUL reDIt, et beLgI CaUsa æqUa trIUMphat; eXpULsIs gaLLIS, hUC DUM VagUs Ipse reVertor.

Non loin de ce parchemin, un troisième, et, à quelque

distance, deux volumes, sur l'un desquels ont lit : *Acta Sanctorum*, et sur l'autre : *Bosschaerts de Sanctis vet : Frisiæ Apostolis*. La mitre abbatiale repose sur le premier de ces livres. Fond : à droite, une draperie ; à gauche, une colonne, sur le piédestal de laquelle se voient les armoiries du prélat, et, près de là, sa crosse. Gr. nat.

Le N° 193 exécuté en 1793, représente Hermans, à l'âge de 68 ans, comme le prouve l'inscription : *ætatis* 68, inscrite sur le fond de l'architecture. Signé sur un des parchemins. Provient de l'abbaye de Tongerloo.

Godefroid Hermans naquit à Vorst, dans la Campine, le 19 novembre 1725. Après avoir terminé à Gheel, le cours de ses humanités, il alla suivre à l'université de Louvain, les leçons de la faculté des arts. Sa vocation à la vie religieuse le fit entrer à l'abbaye de Tongerloo, où il fit sa profession solennelle, le 23 mai 1747. Son abbé, Siard Van den Nieuweneynde, l'envoya à Rome, pour y achever ses études. Hermans en étant revenu en 1752, il le désigna pour exercer le saint ministère à Alphen, paroisse rurale près de Tilbourg, dans le Brabant septentrional. Il y remplit ses fonctions jusqu'en 1762, époque à laquelle Van den Nieuweneynde lui confia l'emploi laborieux de proviseur de son abbaye. Ce prélat étant décédé le 6 septembre 1779, Hermans fut un des trois sujets que les chanoines réguliers de Tongerloo présentèrent à l'impératrice Marie-Thérèse, pour qu'elle en plaçat un à leur tête. Le choix de la souveraine tomba sur Hermans, qu'elle nomma abbé, le 21 juin 1780. Il prit possession de sa dignité, le 31 juillet suivant, et fut sacré le 10 septembre de la même année. Son titre lui donnait le droit de siéger aux états de Brabant ; il s'y acquitta dignement de son devoir, dans des temps orageux.

Lorsque le conseil du gouvernement de Joseph II eut par un raffinement de dérision sacrilège et de profonde ignorance, supprimé le 1 novembre 1788, jour de la Toussaint, la continuation des *Acta Sanctorum* et la société des Bollandistes, la Belgique courut le risque de voir passer à l'étranger l'importante collection de manuscrits et de livres rares réunis par les prédécesseurs de ces savants. Déjà, ainsi que M. l'archiviste-général Gachard l'a prouvé par l'analyse de pièces authentiques, la France ne demandait pas mieux que d'acquérir ces riches dépouilles littéraires, lorsque Hermans parvint heureusement à les conserver à sa patrie. Par une convention en date du 11 mai 1789, et sous des conditions assez onéreuses pour l'abbaye de Tongerloo, le gouvernement lui transféra la propriété des bibliothèques des Bollandistes et du Musée Bellarmin, avec le matériel y appartenant, etc. Des Bollandistes s'étant, associé quelques religieux de l'abbaye, y reprirent leurs travaux et y publièrent, en 1794, le tome VI des *Vies des Saints* célébrés en octobre. L'invasion française de la même année fit cesser l'entreprise et mit Hermans en péril. Il se vit donc obligé de se retirer à Haeren,

non loin de Tilbourg, auprès d'Adalbert Zwaens, un de ses religieux, qui y desservait la cure. Hermans mourut en cet endroit, le 13 juin 1799, accablé sous le poids des malheurs, plutôt que sous celui des années. Le voisinage des révolutionnaires français fit prendre la résolution d'inhumer à minuit et sans la moindre pompe funèbre ce quarante-quatrième abbé de Tongerloo.

Nous avons emprunté les détails de cette notice au *Procemium* du tome VII d'octobre, des *Acta Sanctorum*, ainsi qu'à M. l'archiviste-général Gachard.

194. — Portrait du prêtre Jean-Jacques de Brandt. — H. 0.86. L. 0.76. T. — Représenté à mi-corps le personnage, vieux prêtre à cheveux blancs, revêtu du rochet et de l'étole, tient, de la main droite, une lettre sur laquelle on lit : REV^{dus} IN D^{no} J. DE BRANDT PBR Æ^{tis} 60 AN^{o} 1809. Gr. nat.

Ce tableau, signé : G. H• est un don fait au Musée, en 1841, par M. J. Van Ouwenhuysen, beau-fils de G. J. Herreyns.

M. Jean-Jacques De Brandt, natif d'Alost, remporta, en 1767, au Collége de la Trinité à Louvain, le onzième prix de rhétorique, d'un cours de 104 étudiants ; en 1769, il fut promu dans l'université de cette ville, le dixième de la troisième ligne.

195. — Le dernier soupir du Christ. — H. 3.42. L. 3.28 T. — Le Sauveur crucifié occupe le centre de la composition et vient de rendre le dernier soupir. Ste-Madeleine agenouillée au pied de l'instrument de supplice, contemple Jésus avec amour. A la droite du Christ, la Ste-Vierge, les yeux en pleurs et tournés vers le ciel, se tient debout, la main droite posée sur la poitrine. A côté d'elle St-Jean, les bras levés, a aussi les yeux fixés au ciel. A gauche, le

centurion debout, paraît s'entretenir avec un autre chef, qui, regardant le Sauveur, se frappe la poitrine. Derrière eux, un troisième officier, monté sur un cheval blanc, semble étonné de l'éclat des dernières paroles de Jésus. Près de lui causent deux soldats effrayés, dont l'un est vu de dos. Fond : à droite, la ville de Jérusalem ; au centre, un paysage ; à gauche, des rochers. A l'avant-plan, vers le centre, une tête de mort et des ossements. Ciel couvert de ténèbres ; la lune voilée de noir et bordée de rouge. Signé sur une pierre, à l'avant-plan de droite : *Abbate Rm̄o Ampl. D. — Benedict. Neefs. — Pinxit G. Herreyns. — Reg.. Sucec. Pr.*

Pinxit G.Herreyns
Reg. Suec. Pr.

Le n° 195 commandé à l'artiste par Benoît Neefs, avant-dernier abbé de St-Bernard sur l'Escaut, a été acquis, par le Musée de M. Louis Reynwit, père, en sa qualité de mandataire, en 1860, au prix de 4500 francs.

HOECGEEST (Corneille?) (XVIIe siècle.)

M. Chrétien Kramm démontre que J. Immerzeel, junior, s'est trompé, en indiquant le G comme l'initiale du prénom de Hoecgeest. Il prouve qu'il faut lire C et se demande si cette lettre désigne le mot Corneille. Il suppose plus loin, que C. Hoecgeest pourrait bien être le fils de Joachim, peintre de portraits à La Haye, où il fut reçu, d'après Van Gool, dans la Gilde de St-Luc, en 1610. Il en fut le chef-homme en 1623, le doyen en 1626, et décéda avant 1656. C'est à lui indubitablement qu'on doit les tableaux datés de 1621, mentionnés par Immerzeel, d'après Van Gool, et dont deux représentent des

officiers peints à mi-corps, et le troisième un porte-drapeau, de grandeur naturelle. Ces portraits, dont Van Gool fait un grand éloge, se trouvaient de son temps au local du tir *(doele)*, à La Haye, M. Kramm nous apprend que C. Hoecgeest grava d'après B. Van Bassen, une *église étoffée de figurines;* et qu'on rencontre rarement des épreuves de cette estampe. En résumant ce qui précède, on trouve que Hoecgeest pourrait bien s'être appelé Corneille et qu'il n'est pas improbable qu'il fut fils de Joachim. Ce qu'on sait de positif, c'est qu'il fut peintre et graveur. Quant à connaître, même approximativement, la date de sa naissance et celle de sa mort, le nom de la ville où il reçut le jour, celui du maître qui lui apprit sont art, etc., il n'y faut pas songer. Et cependant Hoecgeest n'est pas un artiste ordinaire. Il paraît s'être appliqué surtout à peindre l'intérieur des anciennes églises catholiques occupées par les Réformés.

196. — Vue intérieure de l'Église Neuve, (de nieuwe Kerk), à Delft. — H. 0.41. L. 00.35. B. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon.)* — La première pierre de la tour de cet édifice de style ogival fut possée le 6 septembre 1396; cent ans plus tard, jour pour jour, elle fut couronnée de la croix, en signe d'achèvement. Timareten, qui nous a conservé ces détails dans sa *Verzameling van Gedenkstukken in Nederland, (deel I, bl. 103)*, nous apprend, en outre, que l'Église Neuve était dédiée à la Ste-Vierge. Les Calvinistes s'en étant emparés, au XVIe siècle, pour l'exercice de leur culte, l'auteur du no 196 nous a représenté le temple protestant, tel qu'il existait de son temps. — Un pilier placé à l'avant-plan de droite, et vu de côté, cache en grande partie, le monument funéraire de Guillaume le Taciturne, prince d'Orange. Un seigneur accompagné d'une femme tenant un enfant, et d'un jeune garçon, s'arrête devant la grille, qui protège la remarquable production du statuaire et architecte Henry de Keyser, tandis qu'un chien traite le pilier dont nous avons parlé avec un sansfaçon inexprimable. Un compagnon de ce quadrupède s'arrête

à l'avant-plan de gauche, non loin d'un fossoyeur qui creuse avec ardeur une nouvelle tombe. On aperçoit à quelque distance, la chaire, au pied de laquelle se trouve un banc; une femme s'y est assise avec son enfant. Le jour pénètre à flots dans le temple par deux fenêtres de la nef collatérale du nord, qui est étoffée de trois figurines, dont deux accompagnées d'un chien, s'entretiennent près d'un banc. Le transept est orné d'un monument, non loin duquel se trouve encore une figurine. Divers blasons funéraires sont attachés aux piliers ; deux cabinets d'armes garnissent le mur de la nef du nord. Un drapelet est appendu au pilier, auquel est attachée la chaire.

197. — Intérieur d'un temple protestant hollandais. — H. 0.48 L. 0.41. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon)*. — Le temple est une ancienne église catholique de style ogival. A la droite de la composition, près d'une porte qui donne accès à la nef collatérale du nord, et qui est surmontée d'une grande fenêtre, se trouvent un homme et un enfant; à quelque distance, une troisième figurine. Dans la nef principale s'entretiennent deux individus, dont l'un est accompagné d'un chien, et dont l'autre est assis dans une tribune, à gauche de laquelle s'élève la chaire. Plus près du spectateur, le fossoyeur a commencé à creuser une tombe ; sa bêche sort à moitié de terre et un balai qu'il a abandonné un instant, est placé contre une des colonnes du temple, à laquelle est attaché un monument funéraire. Plusieurs cabinets d'armes, des blasons mortuaires et des lustres de cuivre ornent le bâtiment. Fond : au centre, une balustrade qui ferme l'entrée du chœur ; à droite, le transept, dans lequel s'entretiennent deux hommes accompagnés d'un chien, et qui, comme toutes les autres figures, ont la tête couverte.

HOLBEIN (Hans), LE JEUNE, 1498-1543.

Hans Holbein, dit le jeune, son père et son grand-père qui furent peintres, ayant porté le même nom de baptême, est né à Augsbourg, d'après la plupart des biographes. D'autres, en moins grand nombre, et aussi avec moins de probabilité, le font naître à Bâle (Suisse), dans le Palatinat, et même à Anvers. Il mourut, de la peste, à Londres, en 1554.

Hans Holbein a fourni une des plus brillantes carrières que nous connaissions dans l'histoire de l'art au XVIme siècle. En 1519, il fut admis dans la confrérie des peintres à Bâle et y obtint le droit de bourgeoisie en 1520. On lui a généralement attribué, mais à tort, une Danse macabre peinte sur les murs du cimetière de cette ville. Cette œuvre, aujourd'hui détruite, et dont quelques restes seulement ont été transportés dans des collections publiques, était antérieure au milieu du XVme siècle. Ce qui peut avoir donné lieu à cette erreur, c'est que Holbein a fait, lui aussi, une Danse de la mort; c'est une suite de compositions déssinées sur bois par le maître, publiées en quarante feuilles. et déjà contrefaçonnées en 1538, en France. où elles parurent sous ce titre : *Les simulachres et historiees faces de la mort, autant elegamment pourtraictes que artificiellement imaginees*. A LYON.

Cette publication a donné lieu à une autre erreur historique, puisqu'elle a fait affirmer que Holbein a gravé sur bois. Aujourd'hui, après une vive discussion et une longue guerre de brochures entre les savants allemands, Rümohr, Sotzmann et Vischer, cette qualité de graveur, attribuée à Holbcin, est devenue plus que douteuse.

A Bâle, Holbein fit la connaissance d'Érasme, et l'amitie de celui-ci décida de son avenir. En 1526, le savant Néerlandais l'envoya en Angleterre avec des lettres de recommandation pour le célèbre et malheureux chancelier Thomas Morus. Dans son voyage, l'artiste s'arrêta longtemps à Anvers, où Èrasme l'avait adressé à Massys et à Petrus Ægidius. Il fit de ce dernier un portrait, qui est aujourd'hui en Angleterre. Protégé par Morus, et bientôt nommé peintre du roi Henri VIII, Holbein fit une fortune rapide et brillante. Ii revint plusieurs fois sur le continent, mais sans y faire de séjour prolongé. — Parmi ses principaux élèves, on cite Hans Asper et Christophe Amberger.

D'après une communication appuyée de preuves, faite le 13 février 1861, à la Société des antiquaires de Londres, par M. W.-H. Black,

Jean Holbein, le jeune, est décédé en 1543. (*Journal des Beaux-Arts et de la littérature*, par A. Siret, volume de 1861, p. 31).

198. — Portrait de Didier Érasme. — H. 0.60 L. 0.47. B. *(Musée van Ertborn.)* — Ce célèbre ami de Holbein est coiffé d'une toque noire et vêtu d'une houppelande de même couleur, bordée de martre. Il est peint aux deux tiers à peu près de grandeur naturelle, assis à une table, sur laquelle sont posés un sablier de faïence blanche et un volume relié de rouge, dont le titre est... IS. ERAS R. La main droite appuyée sur ce livre, il tient de la gauche un petit rouleau de papier. Fond : bibliothèque ; sur les deux rayons, neuf volumes posés à plat et une coupe d'or.

199. — Portrait d'homme. — H. 0.10.5 L. 0.08.5. B. *(Musée van-Ertborn.)* — Le personnage, vu à mi-corps, est coiffé, d'une toque noire et vêtu d'une houppelande de même couleur, d'où sort un petit col de chemise. Fond uni.
(Contesté.)

HOREMANS (Jean-Pierre), LE VIEUX, 1682-1759.

Fils de Jean-Joseph, notaire, et de Marie-Madeleine Lowies. Il naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud) le 16 novembre 1682.

Horemans est mentionné en 1694; dans les archives de St-Luc comme devenu élève du célèbre sculpteur Michel Van der Voort, le vieux, sous le décanat de Jacques Wattele. Van der Sanden dit qu'il apprit la peinture auprès de J. Van Penne, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, et les documents de la confrérie de St-Luc nous font connaître, qu'en 1705, sous le décanat de François Norbert Collyns, *le peintre Joseph Horemans* (sic), fut reçu franc-maître. Il épousa, à St-Jacques, le 9 février 1707, Marie-Françoise Van der Voort. L'artiste en eut sept enfants, qui tous furent baptisés dans l'église de St-André : 1° Marie-Françoise, le 12 janvier 1708 ; 2° Jeanne-Thérèse, le 28 février 1710; 3° Isabelle Marie, le 7 décembre 1711; 4° Jean-Joseph, le

15 janvier 1715 ; il embrassa la carrière paternelle. 5° François-Charles, le 5 octobre 1716 ; il devint également peintre. 6° Catherine-Jacqueline, le 21 mai 1719 ; 7° Philippe-Jacques, le 13 novembre 1720.

Jean-Joseph Horemans, le vieux, représentait ordinairement des réunions de paysans, des charlatans, des mascarades. Jean-André Pfeffel a publié, à Augsbourg, plusieurs planches d'après des tableaux de notre artiste, dont quelques productions furent aussi gravées à Paris. Horemans qui était lié d'amitié avec Balthasar Van den Bossche, décéda dans sa ville natale, le 7 août 1759. Il fut inhumé le lendemain, dans l'église Cathédrale, dont le registre aux enterrements constate que le maître habitait la rue Everdy.

200. — Réception de l'abbé de St-Michel, protecteur-né du Serment de l'escrime, par Jean-Baptiste Cornelissen, chef-homme de ce serment. — H. 1.45. L. 2.10. T. — L'abbé de St-Michel, accompagné de ses religieux et suivi du chapelain et de quelques officiers du Serment de l'escrime, est complimenté à l'entrée du local de cette corporation, par le chef-homme, entouré des principaux confrères. Un certain nombre de membres du corps assistent à la réception. Quelques-uns se tiennent près d'une estrade, ornée des armoiries de Jean-Baptiste Cornelissen, et sur laquelle on voit les préparatifs d'un assaut d'escrime, auquel préludent les sons du tambour et du fifre. Un des personnages s'apprête à y inscrire les noms des concurrents, et l'on voit étalés non loin de lui, les prix consistant en assiettes d'étain. Fond : porte d'entrée du local du Serment, au-dessus de laquelle on remarque, à l'intérieur, une niche ornée d'un groupe, représentant l'archange St-Michel, qui terrasse le démon. A quelque distance, la voiture de l'abbé; plus loin, les bâtiments du local et des arbres qui se détachent sur le ciel. (Provient du Serment de l'escrime.)

HUYSMANS (Corneille); 1648-1727 ET MICHAU (Théobald), 1676?-1755?.

Corneille Huysmans est connu sous le nom de Huysmans de Malines, parce qu'il passa dans cette ville une grande partie de sa vie et qu'il y mourut. Il naquit à Anvers, de Henry Huysmans, architecte, et de Catherine Van der Meyden, et y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 2 avril 1648. Il perdit son père de bonne heure, et fut placé par son oncle et tuteur, à l'atelier du célèbre payagiste Gaspard de Witte. Il quitta ce maître, pour aller étudier à Bruxelles auprès de Jacques d'Arthois, dont la manière lui plaisait davantage.

Après avoir terminé ses études, Huysmans vint s'établir à Malines, où il épousa, en 1682, Anne-Marie Scheppers. Il retourna dans sa ville natale, en 1702, et y fut reçu, en 1706, franc-maître de la corporation de St-Luc. Il habita Anvers jusqu'en 1716, époque à laquelle il se laissa persuader par un ami de revenir à Malines, où il décéda le 1 juin 1727, à l'âge de 79 ans et deux mois à peu près. Il fut enterré dans l'église de St-Jean, de cette ville, sous la pierre sépulcrale de la famille de Lange autrement dite Papegays. Anne-Marie Scheppers, la femme de notre peintre, mourut le 26 mars 1744, à l'âge de 72 ans. Huysmans laissa à sa fille unique un beau cabinet de tableaux, exécutés par lui.

Ce maître qui tient un rang distingué parmi nos paysagistes, eut un frère également peintre. Il se nommait Jean-Baptiste, et fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 7 octobre 1654. — Le portrait de Corneille Huysmans a été gravé par Étienne Ficquet, artiste français.

201. — Paysage avec figures. — H. 0.82. L. 1.18. T.

(Artibus Patriæ.)

JACOBZ (Luc), DIT LUCAS VAN LEYDEN, 1494-1533.

Plus connu sous le nom de sa ville natale, substitué à son nom de famille, Luc Jacobsz, né à Leyde en 1494, y est mort en 1533. Le talent de cet artiste fut très-précoce. A l'âge de neuf ans, il publia ses premières gravures, et il peignit à douze ans une aquarelle qui lui fut payée douze pièces d'or. Jusques-là il n'avait pris leçon que de son père Hugues. Il se mit plus tard sous la discipline de Corneille Engelbrechtsen, et c'est en quittant l'atelier de celui-ci, qu'il fut reconnu comme chef de l'école hollandaise. Il eut une carrière brillante, fit une fortune rapide, et épousa une demoiselle de la noble maison de Boschhuisen. En 1521, Albert Dürer fit, à Anvers, le por-

trait de l'homme qui, maniant comme lui le burin et le pinceau, était doublement chef d'école. Les six dernières années de la vie du maître se passèrent dans les souffrances, que lui faisait éprouver une maladie qu'il croyait avoir contractée durant un voyage fait dans la partie méridionale des Pays-Bas, en compagnie de Jean de Maubeuge. Il avait, paraît-il, affrêté un bateau pour ce voyage, et il déploya à Anvers le plus grand luxe, ne se montrant guère en public que vêtu de camelot de soie jaune et d'autres étoffes précieuses. On dit encore, mais c'est là un des mille contes dont on a chargé la mémoire des peintres flamands, que l'artiste s'est cru empoisonné par un rival. Van Mander, qui le premier, a rapporté cette historiette, n'y croyait guère. — Sous le nom de *Lucas de Hollandere,* le *Liggere* mentionne Luc de Leyde parmi les francs-maîtres reçus en 1522.

202. — L'Anneau. — H. 0.30. L. 0.32. B. – (*Musée van Ertborn*). — Un homme, déjà sur le retour de l'âge, passe un anneau au doigt d'une jeune fille.

203. — David et Saül. — H. 0.26. L. 0.19. B. – (*Musée van Ertborn*). — Saül, courbé par l'âge et par l'adversité, est assis sur son trône, sous un dais de pourpre. Il tient une pique. David, debout devant le roi, joue de la harpe. Un groupe de six personnages occupe le second plan.

Ce tableau a été acheté à Amsterdam, en 1825. La gravure que le maître a faite de ce sujet, a été décrite par Bartsch, volume 7, page 352.

204 et 205.— St-Luc et St-Marc. — H. 0.14. L. 0.10. B. (*Musée van Ertborn*). — (dans le même cadre). — St-Luc, vu à mi-corps et de profil, écrit à un pupître. A sa gauche, la bœuf symbolique. Derrière lui, un dressoir avec quelques fioles à médicaments, qui rappellent sa profession. La partie supérieure du tableau se termine par une tenture verte. — St-Marc, également vu à mi-corps et posé de profil, écrit à une table. A sa droite, le lion. Derrière lui, quelques livres sur un rayon; Tenture rouge.

Ces deux tableaux ne forment pas diptyque, mais paraissent avoir fait partie, avec le numéro suivant, d'une série des quatre évangélistes, à laquelle manque aujourd'hui St.-Jean. Ce numéro et le suivant sont contestés, quoique, d'après Bartsch, ils aient été gravés par le maître.

206. — St-Matthieu. — H. 0.15. L. 0.10. B. – *(Musée van Ertborn.)* — L'évangéliste, vu à mi-corps et à peu près de profil perdu, est assis à un pupître, dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte, à travers laquelle on voit le ciel et un ange, qui dicte le texte sacré. Tenture rouge.

207. — L'Adoration des Mages. — H. 0.77. L. 0.95. B. – *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, vêtue de vert et coiffée d'un voile blanc, est assise avec l'Enfant-Jésus dans les ruines d'un vaste bâtiment. Derrière elle, St-Joseph. Près de là sont couchés l'âne et le bœuf. L'un des mages, agenouillé, touche, pour les embrasser, les pieds du Christ; l'autre lui présente la myrrhe, et le troisième s'avance avec l'encens. Dans le fond, paysage accidenté, quelques personnes de la suite des mages. (Contesté).

208. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **L'Adoration des Mages.** — H. 0.29. L. 0.22. B. – *(Musée van Ertborn).* La Vierge, vêtue de bleu, est assise en plein champ, non loin d'une ruine. Derrière la Vierge, St-Joseph debout. Un des mages est agenouillé devant le Sauveur; les deux autres s'avancent aux côtés de la Vierge. Dans le fond, paysage boisé et montagneux, étoffé de fabriques, on voit un grand nombre de figures dont les mouvements sont très-variés.

209. — *Volet de droite.* — **Saint-Georges.** — H. 0.29. L. 0.08.5. B. — Le saint, revêtu d'une armure d'or et

montant un cheval blanc, brandit le glaive pour frapper le dragon qui, vomissant des flammes, se débat à ses pieds. Plus loin, agenouillée et accompagnée d'un agneau, une Sainte, nommée Marguerite dans la partie apocryphe de la légende de Saint-Georges. Fond : paysage accidenté.

210. — *Volet de gauche.* — **Le Donateur.** — H. 0.29. L. 0.08.5. B. — Ce personnage, vêtu d'une houppelande noire, bordée de fourrure, est agenouillé dans l'attitude de la prière : il tient un chapelet entre ses mains jointes. Ste-Marguerite d'Antioche, debout derrière lui, porte de la main droite un livre ouvert et une croix, sur laquelle est perchée une colombe blanche. A gauche, dans l'angle inférieur du tableau, le démon apparaît sous la figure d'une bête fauve. Fond : paysage boisé, étoffé d'une petite métairie. (Ce triptyque est contesté).

JANSSENS (Abraham), LE VIEUX, 1567-1631-32.

Abraham Janssens, fils d'Abraham et d'Anne N., naquit à Anvers, non en 1569, comme l'indiquait la précédente édition de ce catalogue, mais deux ans plus tôt : il fut baptisé à l'église de Notre-Dame, le 15 janvier 1567.

Afin de distinguer son nom de famille des autres Janssens, qui étaient et sont encore très-nombreux à Anvers, il l'écrivit fréquemment *Janssens van Nuyssen*, soit que Nuyssen fût le nom d'une localité d'où sa famille était originaire, soit que ce fût celui de sa mère.

A l'âge de 18 ans, il fut inscrit, comme apprenti dans la corporation de St-Luc, et devint l'élève du peintre Jean Snellinck, fils de Daniël, dont le talent était généralement estimé. Il est peu présumable qu'Abraham Janssens soit resté l'élève de Snellinck pendant seize ans ; on ne lui connaît cependant pas d'autre maître, et ce n'est qu'en 1601, que, terminant son apprentissage, il fut reçu à la maîtrise.

L'année suivante, il épousa, le 1r mai, Sara, fille de Pierre Goetkint et de Catherine Palerme, qui avait atteint l'âge de 27 ans, et dont

les parents appartenaient à des familles extrêmement honorables d'Anvers. Cette union, parfaitement assortie sous le rapport de l'âge et des goûts, fut des plus heureuses. Parmi les huit enfants qui en furent le fruit, Anne-Marie Janssens, leur fille, devint, en 1626, l'épouse de Jean Brueghel, le jeune, fils de Jean, surnommé de *velours,* et d'Isabelle de Jode. Abraham, le fils puîné, né en 1616, fut inscrit comme fils de maître (*wynmeester*), dans la corporation des peintres, en 1636-37.

En 1604, Janssens commença à contribuer à la caisse des secours mutuels de la Gilde : son nom est inscrit dans le registre *ad hoc : Abraham Janssens van Nuyssen.*

Honoré de l'estime publique et de la haute considération de ses confrères, ceux-ci le placèrent bientôt à leur tête : il fut élu doyen de la corporation de St-Luc, en 1606-07, et il contribua puissamment à lui faire atteindre la position éminente qu'elle conserva jusqu'à la fin du XVII[e] siècle.

A l'exemple de la plupart de ses contemporains, il avait visité l'Italie. De retour de ce voyage, il se fit inscrire, en 1610, dans sa ville natale, comme membre de la confrérie des Romanistes, dont Corneille Schut, le vieux, était alors le chef, et qui comptait Rubens au nombre de ses confrères.

En 1616-17, le fils d'Abraham Grapheus, le vieux, messager de St-Luc, ayant été incarcéré pour quelque méfait, ses amis s'émurent et ouvrirent une souscription pour procurer sa mise en liberté. Abraham Janssens, avec les principaux membres de la Gilde, Rubens, van Baelen, van Haecht, Galle, Brueghel, Goetkint, De Momper, Collaert, Moretus, y contribua pour la plus grosse cotisation et le prisonnier leur dût sa libération et le paiement des frais du jugement.

En 1619, il travailla activement à relever la section littéraire de St-Luc, nommée *la Violette* (de Violieren) de l'état de marasme qui la menaçait d'une extinction prochaine. Ses efforts furent couronnés d'un plein succès.

En 1630, enfin, un an environ avant sa mort, Janssens, loin de végéter dans la misère, s'unissait avec Théodore Galle, Pierre de Jode, le vieux, Adam van Noort, Corneille de Vos, et cinq autres anciens doyens, pour venir à l'aide, au moyen d'un don pécuniaire important, à la caisse obérée de la Gilde.

Les faits que nous venons d'énumérer sont puisés dans des documents authentiques et nous montrent Abraham Janssens comme homme et comme citoyen.

Considéré comme peintre et comme coloriste, la seule vue de ses œuvres prouve mieux que tous les raisonnements, qu'elles sont conçues et exécutées avec une élévation d'idées des plus remarquables, et que, nonobstant toutes les fables et les calomnies d'Houbraken et de ses continuateurs, Abraham Janssens mérite toujours d'être placé au premier rang après Rubens, son illustre rival.

La date du décès d'Abraham Janssens n'est connue que par la mention, au compte de la gilde de St-Luc, commençant le 18 septembre 1631 et finissant au 17 septembre 1632, des dettes de mort des confrères et des consœurs, décédés dans le courant de l'année. On y lit :

Deken Abram Janssens............... 4 guldens.

Son décès doit donc être placé dans la période susdite, et celui de sa femme en 1643-1644, date du paiement de sa dette mortuaire.

L'ouvrage intitulé *Album der St-Lukas Gilde,* in-4°, Anvers 1854, pag. 44-55, contient une biographie étendue d'Abraham Janssens, par M. Théodore Van Lerius, à laquelle la plupart des détails mentionnés plus haut ont été empruntés : l'auteur y a fait quelques rectifications qu'il nous a communiquées.

211. — La Sainte Vierge. — H. 1.12. L. 0.80. T. — Sur les genoux de la Vierge, vêtue d'une tunique rouge et d'un manteau bleu, est assis l'Enfant-Jésus, à qui St-Jean présente des cerises. Fig. de gr. nat.

212. — Scaldis. — H. 1.77. L. 3.03 B. — Le fleuve l'Escaut, représenté sous la figure d'un vigoureux vieillard, nu et couronné d'herbes marines, est couché dans les roseaux. Il appuie le bras droit sur l'urne d'où coulent ses ondes, et tend, de la main gauche, une couronne de fruits et de céréales à la ville d'Anvers, représentée sous la forme d'une femme richement vêtue et coiffée d'une tour crénelée. Grande nature.

Ce tableau ornait jadis la cheminée de la salle des États, à l'hôtel-de-ville d'Anvers.

213. — Adoration des Mages. — H. 2.28 L. 2.08. B. — La Vierge, vêtue d'une robe blanche et d'un manteau

bleu, est assise à l'avant-plan de gauche; derrière elle, se tient St-Joseph, et à ses pieds s'agenouille un mage, qui présente à l'Enfant-Jésus de l'or monnayé; à droite, les deux autres mages, debout, et quelques serviteurs. Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient de l'église des Dominicains, où il ornait autrefois le monument funéraire de Paschase Engelgrave, négociant, décédé le 2 décembre 1616, et de sa femme, Marie Janssens, sœur d'Abraham, morte octogénaire, le 10 février 1660.

JORDAENS (Jean), LE SECOND, 1581-1642-43 ?.

La confrérie de St-Luc à Anvers a compté dans son sein plusieurs peintres du nom de Jean (*Hans*) Jordaens. Nous citerons, en premier lieu, le Hans Jordaens, qui, en l'année 1572, figure dans le *Liggere* comme élève de Noé De la Nowielle (Noville) et qui fut reçu franc-maître en 1582. Le mariage de ce maître avec Catherine Sluyters fut célébré dans la Cathédrale le 14 août 1589, après que l'un et l'autre eurent abjuré l'hérésie et se furent reconciliés avec l'église catholique.

Le second Hans Jordaens, que nous rencontrons dans le *Liggere,* est l'auteur du N° 214. Il naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 11 mars 1581: le registre de cette paroisse ne nous fait connaître que son père, Pierre, et ses parrain et marraine, Jean Wyns et Anne (*Tanneken*) Verhoeven.

Jean Jordaens II fut inscrit au *Liggere* en 1600, comme fils de maître. Il se maria dans l'église cathédrale (quartier nord), le 26 novembre 1617, avec Marie Van Dyck, fille aînée de Siger (en flamand Zeger) Van Dyck, et de Barbe De Louverval. Elle avait été baptisée dans la même église le 1r mai 1589, et était âgée, par conséquent, d'un peu plus de 18 ans. Cette union fut bénie en présence de Guillaume Van der Waerde et du père de la mariée: l'acte qui en fut dressé constate, que Jean Jordaens habitait, à cette époque, la rue actuellement connue sous le nom de *Lombaerdstraet.*

Le *Liggere*, après avoir mentionnée en 1619-1620 l'admission d'un troisième *Hans Jordaens*, en qualité de fils de maître (*wynmeester)*, fait connaître, en 1642-1643, le paiement d'une somme de 3 florins 8 sous, à titre de dette mortuaire d'un Hans Jordaens, et, en 1651-1652, celle de 3 florins 4 sous, pour semblable dette de la *veuve*

Jordaens. Nous croyons que ces passages se rapportent aux décès de l'auteur du N° 214 et de sa veuve. Il convient toutefois de faire remarquer que les archives de St-Luc rapportent en 1652-1653, la mort d'un Hans Jordaens, dont un registre mortuaire de St-Jacques mentionne, au 5 août 1653, l'enterrement au cimetière de cette église. Ce registre nous apprend que le peintre dont il s'agit, habitait la *Bargiestraet* (aujourd'hui rue Otho Venius). Sa position de fortune ne devait guère être brillante, puisqu'on ne s'engagea envers la fabrique qu'à lui payer les droits d'un service funèbre de la pénultième classe *(vrouwelyk)*. Il est probable qu'il s'agit ici du Jean Jordaens reçu en 1619-1620; cependant nous n'avons pas de certitude à cet égard.

214. — Mort de Pharaon. — H. 1.70. L. 2.45. B. — Les Israëlites ayant passé la mer Rouge qui devait mettre obstacle à leur fuite, sont guidés par Moïse, qui lève la verge miraculeuse; ils contemplent, du haut des rochers, le spectacle qui se déroule à leurs pieds. Au fond de la mer s'avance le roi Pharaon, dont le char déjà soulevé par les eaux, va s'engloutir. Autour de lui se débattent contre une mort inévitable, les fantassins et les cavaliers de sa nombreuse armée. (Provient de la demeure du doyen de l'ancien chapitre de la Cathédrale.)

JORDAENS (Jacques), LE VIEUX, 1593-1678.

Ce grand peintre, qui partage avec Van Dyck la gloire de prendre immédiatement rang après Rubens dans les fastes de l'école flamande, est né à Anvers, le 19 mai 1593, et fut baptisé, le lendemain, dans l'église cathédrale. Il était l'aîné de onze enfants procréés du mariage de Jacques Jordaens, marchand de toiles, et de Barbe Van Wolschaten, béni dans l'église cathédrale, le 2 septembre 1590. Le *Liggere* nous apprend qu'en 1607, il entra comme élève à l'atelier d'Adam Van Noort : il lui fut redevable de ce brillant coloris, auquel son maître avait eu la gloire d'initier Rubens. Nous retrouvons en 1615, Jacques Jordaens comme franc-maître, dans le *Liggere*, qui le qualifie de peintre à la détrempe (*waterschilder*), s'il pouvait, du

reste, subsister le moindre doute quant à l'année de l'admission de Jordaens à la franchise, ce doute serait levé par le témoignage du registre 6, p. 150, des archives de St-Luc, où il se trouve dûment désigné : Jacques Jordaens, *schilder, lynwatierssone* (peintre, fils du marchand de toiles). Le 15 mai 1616, il épousa dans l'église cathédrale, Catherine Van Noort, fille du célèbre peintre Adam Van Noort, témoin au mariage, et d'Élisabeth Nuyts. Trois enfants, tous baptisés dans la Cathédrale (quartier sud), furent les fruits de cette union : 1° Élisabeth, le 26 juin 1617. Elle eut pour parrain un Jacques Jordaens, le vieux, qui n'est pas le père du peintre, et pour marraine Élisabeth Van Noort (Nuyts) ; 2° Jacques Jordaens, le 2 juillet 1625, tenu sur les fonts par Adam Van Noort. 3° Anne-Catherine, le 23 octobre 1629. Dès avant son mariage, le 5 août 1613, le père du maître était venu à mourir et avait été enterré dans l'église de Notre-Dame : sa femme, Barbe Van Wolschaten, décédée le 11 février 1655, vint l'y rejoindre.

L'acte de baptême du troisième enfant de Jordaens, constate, qu'en 1629, le célèbre artiste demeurait dans la rue Haute, près de Bacx. Il acquit, conjointement avec sa femme, par acte du 11 octobre 1639, de Nicolas Bacx, la maison nommée *de Halle van Turnhout* (la Halle de Turnhout), actuellement marquée section 4, n° 43 nouveau, et située dans la rue que venons de nommer. Jordaens la fit démolir en 1641, et éleva sur l'emplacement qu'elle avait occupé, un splendide hôtel, qu'il embellit d'un grand nombre de tableaux de sa main. Cette magnifique habitation, qui pouvait rivaliser avec celle que s'était bâtie Rubens, resta jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, telle que Jordaens l'avait construite. Elle fut malheureusement sacrifiée plus tard au mauvais goût du commencement du XIXe siècle, et dépouillée de la presque totalité des tableaux dont elle était ornée.

Jordaens traita avec beaucoup de succès les sujets historiques et mythologiques, ainsi que le portrait et les réunions joyeuses. Son coloris est un des plus éblouissants de l'école flamande, mais son dessin laisse trop souvent à désirer, et ses tableaux religieux pèchent maintefois par les types peu nobles des figures. Malgré ces défauts, le maître se vit honorer de nombreuses commandes de la part de ses concitoyens. Aussi plusieurs des églises et des établissements religieux et civils d'Anvers furent-ils embellis des productions de son pinceau. Aujourd'hui même, malgré les pertes que notre ville a essuyées à la fin du siècle dernier, les œuvres du maître n'y sont pas rares.

Ce grand peintre vit les étrangers rechercher ses productions, à l'envi de ses compatriotes. Il exécuta, entre autres, plusieurs tableaux pour le roi de Suède, et fut appelé à La Haye, par la princesse-douairière d'Orange, Amélie de Solms, pour y concourir à la décoration du palais, connu sous le nom de la Maison-au-bois *(het Huis ten bosch)*. C'est là que l'on admire son chef d'œuvre : *le Triomphe du Prince d'Orange, Frédéric-Henri.*

Antoine Van Dyck peignit le portrait de Jordaens, que grava Pierre de Jode, le jeune. Cet excellent graveur a également reproduit au burin l'effigie du maître, d'après son propre tableau. — Jordaens a fait quelques eaux-fortes.

Marin Van der Goes, plus connu sous son prénom latin et flamand de Marinus, Pierre de Jode, le jeune, Paul Pontius, et S. de Bolswert ont beaucoup travaillé d'après notre peintre, qui ne visita jamais l'Italie, et n'en devint pas moins un des artistes les plus éminents de son époque.

Nous voudrions, après avoir mentionné la date du décès du maître, pouvoir terminer ici cette notice. Mais la vérité a des droits que nous ne saurions lui contester. Nous devons ajouter à ce qui précède, que Jordaens, né de parents catholiques, baptisé dans cette religion et marié devant l'église, abandonna la foi de ses pères, pour embrasser la doctrine de Calvin. Un des registres de la communauté protestante d'Anvers, nommé l'*Olyfberg* (la Montagne aux Oliviers) mentionne, pour la première fois en 1671, Jordaens, comme ayant été admis à la cène des réformés, en même temps que sa fille Élisabeth et ses deux servantes. L'artiste avait à cette époque soixante-dix-huit ans!

Le registre cité nous apprend, que les co-religionnaires de Jordaens célébrèrent la cène, dans sa maison, le 14 décembre 1674. Ils s'y réunirent de nouveau et à plusieurs reprises, dans ce but, en 1675 et en 1677. La dernière assemblée qui se tint chez lui, eut lieu le 16 juin 1678. Jordaens mourut de la suette, le 18 octobre suivant, le même jour que sa fille Élisabeth : ils furent enterrés, l'un et l'autre, dans l'église des réformés, à Putte, village mitoyen sur la frontière des anciennes Provinces-Unies. Cette église a été démolie en 1809, mais la pierre tumulaire du maître, que fit restaurer, il y a quelques années, feu S. M. le roi des Pays-Bas, Guillaume II, se conserve encore dans la commune. Catherine Van Noort, la femme de Jordaens, décéda le 17 avril 1659 : son nom se trouve avec cette date, sur la pierre tumulaire de Putte. L'inscription dit positivement qu'elle y a été enterrée ; nous admettons le fait *jusqu'à preuve*

contraire ; mais nous n'en tirons pas du tout la conclusion, que Jordaens était déjà protestant à cette époque. Catherine Van Noort avait été baptisée, dans la Cathédrale le 21 août 1589; elle comptait donc 70 ans lorsqu'elle mourut.

L'aînée de leurs enfants, Élisabeth Jordaens, décéda comme nous l'avons vu, en 1678, dans le célibat. Son frère Jacques cultiva la peinture et mourut en Danemarck. Quant à leur fille Anne Catherine, elle épousa Jean Wierts, natif d'Anvers, qui devint président du conseil de Brabant à La Haye. Paquot, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas, etc.* parle de ce personnage, dont il cite un ouvrage qui respire la doctrine de Jansenius. Jean Wierts étudiait le droit à l'Université de Louvain en 1640, lorsque l'*Augustinus* de l'évêque d'Ypres vint troubler sa foi. Le fait du séjour de Wierts à cette savante école, prouve qu'il fut catholique jusqu'en 1640, les hétérodoxes n'y étant pas admis.

La magnifique collection de tableaux formée par Jordaens, fut vendue par ses descendants, à La Haye, le 22 mars 1734.

Nous avons emprunté bon nombre des détails qui précèdent à MM. Victor Van Grimbergen et Pierre Génard. Le dernier de ces écrivains a publié en 1852, sur Jordaens, dans le *Messager des Sciences historiques,* une Notice du plus haut intérêt, basée sur des pièces authentiques.

Un membre de l'Académie royale de Belgique, M. Alvin, a tenté, dans le *Bulletin* de ce corps savant, (volume de 1855, p. 740-757), de laver la mémoire de Jordaens de la tâche d'apostasie qui résulte des faits que nous venons de rapporter.

Après avoir attentivement examiné les raisons spécieuses que M. Alvin développe à l'appui de sa thèse, nous devons déclarer qu'en présence des détails relatifs aux frères et aux sœurs de Jordaens, qui tous furent d'excellents catholiques, nous ne pouvons admettre, que le célèbre artiste aurait seul été élevé par ses parents dans une religion autre que celle de tous ses proches.

Peut-être découvrira-t-on un jour, en Hollande, la date et les motifs de l'apostasie de Jordaens.

215. — La Cène. — H. 2.93. L. 3.65. T. — Dans une salle qui a vue sur une campagne boisée, le Christ est assis à table, ayant huit apôtres à sa gauche, et quatre, parmi

lesquels Judas l'Iscariote, à sa droite. Le Sauveur tient le calice de la main gauche et avance la droite pour communier Judas, qui, vu de profil, caresse un chien de chasse. Les apôtres se montrent étonnés de la bonté du Christ et se désignent le traître. (Provient de l'église des Augustins, d'Anvers.)

216. — Les Sœurs Hospitalières. — H. 2.67 L. 3.69. T. — Le premier plan est occupé par une foule de nécessiteux, de malades et d'enfants pauvres, à qui les Sœurs de l'hôpital Ste-Élisabeth viennent porter secours. Quelques-unes de ces saintes filles donnent le pain à ceux qui ont faim, d'autres habillent ceux qui sont nus, soignent les malades ou pansent les blessés. Plus vers le fond, on voit, à gauche, un prêtre, et, à droite, un homme et une femme, qui représentent probablement les donateurs du tableau. Fig. de gr. nat. (Provient de l'hôpital Ste-Élisabeth, à Anvers.)

217. — Le Christ au tombeau. — H. 2.67. L. 1.67. T — Le corps du Christ, que Nicodème et Joseph d'Arimathie, placés au second plan, soutiennent par les pieds, est reçu, à l'avant-plan, par deux hommes, qui se tiennent à l'intérieur du sépulcre et dont le torse seul est visible ; St-Jean, agenouillé à droite, avance doucement le corps sacré dans la direction de la tombe. A ce groupe principal s'en relie un second, formé par la Ste-Vierge, Ste-Marie-Madeleine, Marie-Cléophas, et une autre sainte femme. Fig. de gr. nat. (Provient de l'abbaye de St-Sauveur, dite de Pierre Pot à Anvers.)

218. — Pégase. — H. 2.61. L. 2.73. T. — Au sommet du Parnasse et dans le ravin qui en sépare la double cime, s'élance le cheval ailé dont les pieds font jaillir l'Hippocrène Au-dessous de lui s'ébattent des génies, et à gauche, dans

un bosquet, deux satyres semblent vouloir se cacher. Fig. de gr. nat. (Cette peinture ornait le plafond de la grand'salle de la confrérie de St-Luc, à Anvers.)

219. — Le Commerce et l'industrie protégeant les Beaux-Arts. — H. 1.84. L. 4.95. T. — Mercure, le dieu du commerce, et une femme, représentant l'Industrie, sont assis au milieu d'un groupe de personnages allégoriques qui figurent les différentes branches des beaux-arts. L'Industrie donne à boire à un personnage drapé d'un manteau rouge, sur qui Mercure étend son caducée. Fig. de gr. nat. (Provient du plafond de la grand'salle de la confrérie de St-Luc.)

220.—La loi humaine basée sur la loi divine. — H. 2.39. L. 2.31, T. — La figure allégorique de la loi humaine est assise sur un lion dompté, couché sur un trône de nuages. Elle accepte le glaive et la balance que lui présente un ange, placé à sa gauche. A sa droite, Moïse, aidé par un autre ange, tient les tables de la loi divine, sur lesquelles Aäron désigne plusieurs sentences en langue flamande, empruntées au Deut. 1, V. 10, et au Lévitique, 19. V. 15. Plus bas, l'inscription : ARTI PICTORIÆ IACOBUS IORDAENS DONABAT. Fig. de gr. nat.

Lorsqu'en 1663, le roi d'Espagne, Philippe IV, eut fondé l'Académie Royale d'Anvers, la Gilde de St-Luc fut mise en possession d'une aile de la Bourse, pour y établir les classes de cette institution, et les lieux de réunion des membres de la corporation. A cette occasion, d'importants travaux d'appropriation ayant été exécutés, les principaux confrères voulurent concourir à l'embellissement du nouveau local. Théodore Boyermans, Henri Van Minderhout, Abraham Genoels et plusieurs autres, offrirent successivement quelques produits de leur pinceau. Jordaens, qui leur donna l'exemple, fit don, en 1665, des N°s 218, 219 et 220 de ce Catalogue, qui ornèrent la partie de la grande salle la plus rapprochée du théatre. Comme témoignage de leur reconnaissance, ses confrères lui firent hommage d'une aiguière et d'un bassin d'argent, qui lui furent remis, accompagnés d'une ode à sa louange, en vers flamands, citée de son entier dans l'ouvrage

intitulé : *Jaerboek der Gilde van St-Lucas binnen Antwerpen, door J.-B. Van der Straelen.* Anvers, 1855, in-8°, pages 124 et 125. Dans ces vers, Jordaens est qualifié du nom de *mynheer*, fort peu prodigué à cette époque, et qui n'était accordé que comme une marque de haute considération publique.

221. — L'Adoration des Bergers. — H. 2.44. L. 2.20. B. — La Vierge, assise devant une pauvre étable, soutient son divin Nouveau-Né, que viennent adorer deux bergers, trois femmes et un enfant, apportant d'humbles offrandes. Jordaens s'est peint lui-même sous la figure du plus jeune des bergers. Derrière la Vierge, St-Joseph, debout, entre le bœuf et l'âne. Dans la partie supérieure, plane un groupe d'anges, chantant : *Gloria in excelsis Deo*. Fond : paysage. Fig. de gr. nat. (Provient de la chapelle du palais épiscopal d'Anvers.)

222. — Portrait de dame. — H. 0.69. L. 0.55. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon.)* — Le personnage âgé d'environ trente-cinq ans, est assis dans un fauteuil garni de velours et dont le dossier est couronné de têtes de lions. Les cheveux noirs de la dame sont retroussés et maintenus par une coiffe de velours, de même couleur, se terminant en patte sur le front. Son costume se compose d'une robe noire, ornée d'une pelisse, d'une fraise et de manchettes plissées. Elle tient de la main droite, un livre ouvert, et un mouchoir blanc, de la gauche. Fond : draperie rouge frangée, ornée de glands de la même couleur. — Gr. nat.

D'après une quittance en date du 30 janvier 1808, M. le baron Alphonse Baut de Rasmon acquit le N° 222 du sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, moyennant la somme de trois louis, ou 70 francs 65 centimes. *Une fête des Rois* de Jean Steen, qu'il acheta en même temps, lui coûta 17 1/2 louis, soit 412 francs 12 centimes.

JUSTE DE GAND ou **JUSTUS VAN GENT**, 1410-14...?

On manque de renseignements biographiques sur ce peintre. Un ms. de la fin du XVe siècle, appartenant à M. Delbecque, de Gand, autoriserait à croire qu'il fut élève d'Hubert Van Eyck. On peut donc supposer qu'il est né de 1400 à 1410. Il a dû atteindre un âge très-avancé et vivre longtemps en Italie, puisqu'en 1474 il y fit, pour la confrérie du *Corps du Christ* à Urbin, un grand tableau à l'huile, représentant la Cène, qui lui fut payé 250 florins d'or.

On connaît du reste bien peu d'ouvrages authentiques de ce maître. Quelques amateurs lui attribuent le numéro suivant.

223. — La Nativité. — H. 0.92. L. 1.07. B. – (*Musée van Ertborn.*) — A l'avant-plan, l'Enfant-Dieu repose sur un linge étendu par terre. A ses pieds est agenouillée la Vierge, vêtue d'une tunique bleue et d'un manteau rouge. Derrière elle s'empressent des bergers, en costume flamand du commencement du XVe siècle. Placé vis-à-vis de Marie et à droite de la composition, St-Joseph se découvre avec respect tandis que les anges, vêtus du costume sacerdotal, sont en prières autour du Christ. Un chœur de sept de ces esprits célestes, régulièrement groupés, plane au-dessus du lieu de la scène, qui représente un vaste bâtiment en ruines. A l'arrière-plan, l'âne et le bœuf. A gauche, dans le fond, un ange apparaît aux bergers qui font paître leurs troupeaux. Fond : paysage montagneux. (Acheté à l'église du Béguinage, à Anvers).

224. — La Bénédiction. — H. 0.68. L. 0.59. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Dans une chapelle, devant un autel surmonté d'un triple triptyque, où sont représentés des sujets de la vie de la Vierge, un pape, la tiare en tête et revêtu de ses habits pontificaux, donne la bénédiction du St-Sacrement. Deux anges aux ailes irisées, vêtus de robes blanches à reflets bleus, encensent l'ostensoir. Plusieurs

parties de ce tableau sont dorées. Deux banderolles, flottant près de l'autel, portent l'inscription suivante :

Ave vivens hostia veritas et vita
Per te sacrificia cuncta sunt finita.

On prétend que le pontife représenté ici, est le pape Paul II, élu en 1464, mort en 1471.

KERRICX (Guillaume-Ignace), 1682-1745.

Peintre, sculpteur et architecte. Il naquit à Anvers de Guillaume Kerricx, célèbre statuaire, et de Barbe Ogier, et y fut baptisé dans l'église de Ste-Walburge, le 22 avril 1682. Il apprit le latin et reçut de son père les premiers principes de l'art. Godefroid Maes, le jeune, lui enseigna le dessin, pendant neuf mois, et la peinture, pendant un même espace de temps. Le N° 225 que l'on a peine à croire l'œuvre d'un artiste du XVIII° siècle, prouve que Kerricx a bien profité des leçons de son maître, et même qu'il l'a surpassé. La statue de St-Jean-Baptiste, dont il orna en 1736 le transept de l'église de St-Jacques, démontre, d'un autre côté, que l'art paternel eut en lui un de ses dignes représentants. Jacques Van der Sanden, qui avait obtenu relativement à Kerricx, des renseignements d'une des filles de l'artiste, nous fait connaître que Gaspard Caulier, organiste de l'église de St-André, l'avait initié à l'architecture.

Guillaume-Ignace Kerricx fut reçu en 1703, sous le décanat de Jean-Antoine de Pooter, franc-maître de notre corporation anversoise de St-Luc. Il avait été nommé, le 18 avril 1700, facteur ou compositeur des pièces de théâtre que faisait représenter annuellement la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*). Sa mère et son aïeul, Guillaume Ogier, l'avaient précédé dans cette carrière. Il fournit plusieurs œuvres dramatiques à l'*Olyftak*, qui l'admit, en 1704, au nombre de ses amateurs.

Kerricx épousa, le 22 juillet 1709, dans la Cathédrale (quartier sud), Jeanne-Marie Van Hencxthoven. Son père François-Gommaire, médecin à Anvers, et Guillaume Kerricx furent témoins de ce mariage, dont il naquit sept enfants. Les trois premiers ont été baptisés dans la Cathédrale (quartier nord) : 1° Marie-Françoise, le 28 août 1710; 2° Guillaume-Ignace, le 15 août 1711; 3° Jeanne-Thérèse, le 28 Sep-

tembre 1712. Le quatrième, Élisabeth-Catherine, fut tenu sur les fonts de Ste-Walburge, le 10 décembre 1713. Le cinquième, Catherine-Isabelle, et le sixième, Guillaume-Henry-Hyacinthe, le furent à Notre-Dame (quartier nord), le 8 juin 1717 et le 16 août 1718. L'un et l'autre eurent pour marraine, leur tante Catherine-Claire Kerricx, qui exerçait la peinture. Enfin leur frère, Alexandre-Guillaume-François, fut baptisé à Ste-Walburge, le 27 mars 1721.

Guillaume-Ignace Kerricx remplit les fonctions de doyen de St-Luc, en 1718 et en 1723 : il remplaça, à cette dernière époque, l'imprimeur François Van Soest, qui s'était racheté de cette charge. C'est en 1718, qu'il fit don du N° 225, à la confrérie.

L'ancienne église de Ste-Walburge menaçait ruine, lorsqu'on chargea l'ingénieur Guillaume-Ignace Kerricx, un de ses marguilliers, des travaux qui devaient la préserver de la destruction. L'artiste y mit tous ses soins, de 1735 à 1737, et parvint, au moyen de savantes combinaisons, à replacer le vieux temple dans des conditions de solidité. Des contemporains ont exprimé le regret que le burin n'eût pas reproduit la série de ces opérations remarquables.

Kerricx était occupé à rebâtir l'abbaye de Waesmunster, en Flandre, lorsque la mort vint l'empêcher de terminer cet édifice. Il décéda à Anvers en janvier 1745 et fut inhumé le 4 de ce mois, dans l'église des Dominicains, devant l'autel du St-Rosaire, dans le caveau de ses parents. Le registre aux enterrements de l'église de Ste-Walburge nous apprend qu'on célébra un service funèbre de toute première classe (*choorlyck*) pour le repos de l'âme de l'excellent artiste, et que celui-ci demeurait dans la rue des Sœurs-Noires. La femme de Kerricx l'avait précédé au tombeau, au commencement de l'année 1740.

225. — St-Luc, — H. 1.89. L. 2.41. T. — Le Saint, assis au centre du tableau, tient, de la main droite, une plume, et, de la gauche, un parchemin, sur lequel se trouve écrite la partie de son évangile qui se rapporte à l'annonciation de la naissance du Sauveur. La Ste-Vierge, également assise, est représentée en face du Saint : elle tient de la main gauche, l'Enfant-Jésus, qui bénit St-Luc et le regarde avec complaisance ; Marie pose la main droite sur l'évangile. Près de l'Enfant divin est accroupi le bœuf

symbolique. Au-dessous du groupe de la Mère de Dieu et de Jésus, le Saint-Esprit apparaît dans une auréole, sous la forme d'une blanche colombe qui porte un rameau d'olivier ; on lit sur un rayon qui sort de cette auréole, les mots : *Ecce gratia*. L'artiste a voulu rappeler ici l'ancienne chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*. A l'avant-plan de gauche, deux génies soutiennent les armoiries de la corporation de St-Luc : l'un deux tient des fleurs de Souci, allusion à la chambre de rhétorique de ce nom *(de Goudbloem)*, et des Violettes, allusion à une autre chambre de rhétorique *(de Violieren)*. Un parchemin, placé non loin de ces génies, porte l'inscription suivante :

De konst, doór Lukas handt meldt 't leven en de daeden
Van 't eeuwig Vaders Woordt en Moeders beltenis
Hoe Godt, uyt jonst versaemt, als mensch ontlichaemt is,
Verdiende straf besnooyt, aensiende de genaeden.

Offert par l'artiste, à la confrérie de St-Luc, en 1718.

226. — La Pâque en Égypte. — H. 6.75. L. 4.37. T. Des Israëlites, ayant ceint leurs reins, les pieds chaussés de sandales et tenant des bâtons en leurs mains, s'apprêtent à célébrer la Pâque. Ils écoutent avec attention Moïse, qui, appuyé sur la table, et la verge miraculeuse dans la main droite, montre le ciel, de la main gauche. Un Israëlite teint l'entrée de la maison du sang d'un chevreau. L'Ange du Seigneur, armé d'un glaive flamboyant, traverse les airs et va immoler les premiers nés des Égyptiens. (Provient de l'abbaye de Tongerloo.)

227. — L'Agneau de Dieu adoré par les vieillards de l'Apocalypse. — H. 6.75. L. 4.37. T. — Au centre de la toile, l'Agneau de Dieu, entouré d'une auréole, est couché sur un nuage. Au-dessus de l'Agneau,

est assis le Père Éternel, qui, couronné et entouré des symboles des quatre évangélistes, tient ouvert le livre aux sept sceaux. Des anges et les vieillards de l'Apocalypse adorent les personnes divines. (Provient de l'abbaye de Tongerloo.)

KEIJ (Adrien), FILS DE THOMAS, 1544?-1590?

Ce peintre, fils de Thomas Keij, et sur lequel les biographes ne fournissent aucun renseignement précis, est probablement anversois d'origine. On le dit neveu de Guillaume Keij, de Breda, qui, franc-maître en 1542, fut doyen de St-Luc en 1552. Nous avons fixé approximativement la date de sa naissance et celle de sa mort, d'après le peu de données que le *Liggere* fournit sur son compte : 1558, *Adriaen Keyns,* élève de *Jan Hack;* 1568, *Adriaen Thomas scildere,* reçu franc-maître ; 1582, un élève, Jean Lossaert; 1588, un élève, Adam van Puttens, by *Adriaen Key schildere.* Après cette date son nom ne se rencontre plus dans les registres de St-Luc. Un Michel Keij, fils de maître, fut admis à la maîtrise, comme peintre, en 1592.

228. — Portraits de Gilles De Smidt et de sept de ses enfants. — H. 1.83. L. 1.18. B. — Dans un riche vestibule, cinq hommes vêtus de noir et portant la fraise, une jeune fille et deux enfants, sont agenouillés à un prie-Dieu, recouvert d'une étoffe de couleur sombre, sur laquelle se détachent les armoiries de la famille De Smidt. Le premier de ces personnages est Gilles De Smidt, syndic *(geestelyke vader)* et grand bienfaiteur du couvent des Récollets ; il mourut le 12 mars 1574 *(stylo Brabantiæ)* et fut enterré dans l'église de ces religieux, au pied du maître-autel. A côté de lui est agenouillée Anne De Smidt, la plus jeune de ses filles. Derrière lui se montrent Vincent, son fils aîné, Gilles, Nicolas et Paschase De Smidt, frères de Vincent. Le plus âgé des deux enfants qui se trouvent près de ce groupe, est leur frère Jean ; le moins âgé, leur frère Pierre. Fig. de gr. nat.

229. — Portraits de Marie De Deckere, seconde femme de Gilles De Smidt, le père, et d'une de leurs filles. — H. 1.83. L. 1.18. B. — Dans un riche vestibule, Marie De Deckere, qui décéda le 17 août de la même année que son mari, vêtue de noir, les mains jointes, est agenouillée à un prie-Dieu recouvert d'une étoffe de couleur sombre, sur laquelle se détachent les armoiries de De Deckere. Derrière elle est agenouillée Béatrix, l'aînée des filles qu'elle eût de Gilles De Smidt. Figures de gr. nat. Porte la date de 1575 et le monogramme du maître.

1575
AK

230 ET 231. — *Revers des nos 228 et 229.* — **La Cène.** — H. 1.83. L. 1.18. B. — Le Sauveur à table, au milieu de ses apôtres, vient de leur faire connaître qu'il sera livré par un d'eux à ses ennemis. Judas, assis à gauche, en face de Jésus et tenant la bourse aux trente deniers d'argent, demande au divin Maître, si c'est lui qui le trahira ? On remarque, à l'avant-plan, un serviteur tenant une cruche, et près de cette figure, qui paraît être un portrait, la signature du maître tracée en toutes lettres : Adrianus Thomæ Keii fecit. 1575 ; plus bas, le monogramme de l'artiste. Pet. nat.

ADRIANVS·THOMÆ·KEÏI
FECIT·1575 AK

Les N°s 228 et 229 étaient placés autrefois au-dessus des stalles de l'église des Récollets, et y servaient de volets à un tableau représentant *le Sauveur en croix entre les deux larrons*. On lisait au-dessous de ce tableau, dont nous ignorons le sort, une inscription à la mémoire de Gilles De Smidt, le père.

KNELLER (Godefroid), 1660?-1726.

Lubeck vit naître, en 1648 selon les uns, en 1660 d'après les autres, cet artiste qui mourut, en 1726, à Londres, où il s'était depuis longtemps établi et portait le titre de peintre du roi. Kneller fut, dit-on, d'abord élève de Rembrandt, plus tard de Ferdinand Bol, et voyagea en Italie où il étudia les œuvres des Carraches et du Titien. Il fut chargé par le roi d'Angleterre de faire le portrait de Louis XIV. L'empereur d'Autriche l'avait anobli.

232 — Portrait du chanoine François de Cock, grand-chantre de la Cathédrale d'Anvers. — H. 1.27. L. 0.91. T. — Ce personnage, debout et vu jusqu'aux genoux, est vêtu du rochet et de l'aumusse, et coiffé de la calotte. Sa main droite repose sur la gauche, de laquelle il tient un bonnet de couleur violet.

Ce portrait ornait autrefois la chapelle de St-Thomas, ou des Pelletiers, de l'église Cathédrale.

François de Cock, fils de Jean et de Marie Van der Veken, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 15 mars 1643. Après avoir terminé ses études, il se rendit à Rome, où l'appelait son amour inné du dessin et de la peinture. De Cock, quoique bien jeune encore, en revint pourvu d'un canonicat, que la mort de Jean-Charles Franckheim avait fait vaquer en 1661, dans l'église Cathédrale, dont le chapitre l'admit à la résidence, pour la première année, le 23 juin 1662, pour la seconde, l'année suivante; et pour la troisième, le 23 janvier 1664.

Notre chanoine avait été tonsuré à Anvers, le 21 septembre 1657; les ordres mineurs lui furent conférés, le 7 mars 1664, et le sous-diaconat le 29 du même mois. Il eut à s'acquitter pour la première fois de son tour d'office de chanoine, le 11 juin 1666.

François De Cock était très zélé pour le service divin. Ses heures de loisir étaient employées au dessin ou à la peinture, dans laquelle il obtint des succès mérités. Il s'occupa aussi d'architecture, et c'est sur ses dessins qu'avait été exécutée la balustrade de marbre blanc et noir de la chapelle du

Saint-Sacrement, de la Cathédrale, que 1798 vit disparaître, et qui était ornée de deux belles statues de Henri-Francois Verbruggen, représentant l'Église militante et l'Église triomphante. Parmi les tableaux de De Cock, on cite avec éloges, les portraits de Jean-Ferdinand De Beughem et de Réginald Cools, IXe et X^e évêques d'Anvers ; le premier fut gravé à l'eau-forte par François Ertinger et le second, au burin, en 1705, par Corneille Vermeulen. Il est sans doute inutile de dire, que De Cock faisait cadeau de ses productions et ne les vendait jamais.

La belle voix de De Cock lui fit confier l'office de grand-chantre du chapitre cathédral, et sa charité le fit appeler, en 1705, aux fonctions de chef-homme spirituel de la confrérie des Lorettains, établie dans l'hospice de St-Julien de notre ville, pour le soulagement des pauvres voyageurs.

De Cock testa le 2 juillet 1709. Il légua à une de ses parentes, mademoiselle Jacobi, une médaille d'or sur laquelle étaient représentés cinq bienheureux et qui lui avait été donnée par le Pape Innocent XI. Il élut sa sépulture dans la chapelle de St-Thomas (ou des Pelletiers) de la Cathédrale, dans le caveau des Van der Veken, où avaient été aussi ensevelis ses parents. Il donna à chacun de ses exécuteurs testamentaires, l'archidiacre Paul van Halmale et le prêtre Charles Leerse, deux tableaux de cheminée (*een schouwdoeck en een bovenschouwdoeck)*, peints de sa main, mais dont il n'a pas indiqué les sujets. Il les chargea de vendre tous ses tableaux et autres biens, à l'effet d'en employer le prix à la liquidation de sa mortuaire.

Ce digne ecclésiastique décéda le 18 juillet de la même année et fut enterré le 23 suivant, à l'endroit qu'il avait désigné. Les chapelains de la Cathédrale, en faveur de qui il avait fondé un anniversaire pour le repos de son âme, lui consacrèrent dans leur registre l'éloge suivant :

Si Cocum cognovisses,
Non verè ut cocum, sed ut pictorem amasses ;
Si Cocum mecum audisses
Non cocum, sed cantorem dilexisses :
Nunc pictor, cantor, Cocus
Coxit sibi cibos in œvum. Echo : verum !

Une bonne partie des détails de cette notice est due aux recherches de M. le chevalier Léon de Burbure.

Le chanoine et peintre François De Cock ; dont le portrait fut peint par Kneller, était fils d'Adrien, aumônier, (*heiliggeestmeester*) de St.-Jacques, et d'Anne Van der Veken. Le *Catalogue* dit, par erreur, qu'il devait le jour à Jean De Cock et à Marie Van der Veken. A cela près, les détails relatifs à son acte de baptême, sont exacts. François De Cock, qui appartenait à une famille considérée, fut tenu sur les fonts par Gilles De Coninck et Catherine Behaghen (*sic*).

Nous avons cru pouvoir émettre comme probable l'opinion que De

Cock avait reçu la tonsure à Rome. C'était à tort; M. le chevalier Léon de Burbure a trouvé, en effet, depuis 1857, dans un registre d'ordinations de l'évêché d'Anvers, que François De Cock, d'Anvers, fils légitime d'Adrien et d'Anne Van der Veken, a été tonsuré en notre ville, le 21 septembre 1657. Il n'avait à cette époque, qu'un peu plus de 14 ans et demi.

Outre les portraits des évêques d'Anvers, Jean-Ferdinand de Beughem et Réginald Cools, De Cock peignit aussi celui du comte Alexandre de Kaunitz, ambassadeur de l'empereur au congrès de Ryswyk. Cette effigie, reproduite par la gravure, en format in-folio, fut exécutée d'après nature, en 1697. M. Chrétien Kramm la signale avec éloge, et en conclut que notre chanoine exerça avec succès la peinture en miniature. L'auteur neérlandais a deviné juste. De Cock non-seulement se distingua dans cet art, mais il y eut même un élève dans la personne de Michel Cabaey, le vieux. Il chargea cet artiste de colorier le portrait de la vertueuse Anne de Torres, décédée à Anvers le 13 janvier 1698, portrait dessiné de la main de notre chanoine et qui fut gravé par Lambert Causé. — Nous devons ces derniers détails aux *Annales Antverpienses* du P. Daniël Van Papenbroeck, (T. V. p. 374), ainsi qu'à *l'Oud Konsttooneel van Antwerpen*, de Jacques Van der Sanden.

LE FÈVRE (Robert), 1756-1831.

Cet artiste naquit à Bayeux, le 18 avril 1756. Son père le plaça d'abord chez un procureur. A 18 ans, il fit le voyage de Paris à pied, pour contempler les œuvres d'art rassemblées dans cette capitale. Revenu à Caen, il abandonna l'étude des lois, pour la peinture. Des portraits et des décorations qu'il exécuta au château d'Airel, près de Saint-Lô, lui procurèrent les moyens de retourner à Paris et d'entrer à l'école de Jean-Baptiste Regnault. Les nombreux portraits de Robert le Fèvre jouirent pendant longtemps d'une grande réputation. Il peignit Napoléon, l'impératrice Joséphine, le pape Pie VII, tous les personnages de l'Empire et ceux de la Restauration. En 1814, il fut chargé du portrait de Louis XVIII pour la Chambre des pairs, obtint le titre de premier peintre du cabinet et de la chambre du roi, et fut nommé chevalier de la Légion d'Honneur. Une catastrophe mit fin à ses jours à Paris, au mois de janvier 1831. — Nous avons emprunté cette biographie à la *Notice des tableaux du musée impérial du Louvre,* par M. Frédérice Villot.

233. — Portrait de Jean-François Van Dael. — H. 1.15. L. 0.87. T. — Ce célèbre peintre de fleurs, représenté à mi-corps et nu-tête, est vêtu d'un habit noir et porte la cravate et le gilet blancs. Il appuie sur une table, recouverte d'un tapis rouge, la main gauche, de laquelle il tient ses pinceaux. Gr. nat. Signé :

Robert Lefevre
1804

Ce portrait a été acquis par le Musée en 1846, à la vente des œuvres d'art délaissées par Ommeganck.

Jean-François Van Dael était fils de Corneille-François, natif d'Anvers, et d'Anne-Thérèse Stravius, née à Cortishaven, diocèse de Liége. Il vit le jour dans notre ville et y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier nord), le 27 mai 1764. Il suivit les cours de notre Académie et y obtint, le 18 mars 1784, la douzième place du dessin d'après le modèle vivant et la deuxième médaille du cours d'architecture. Le 13 mars de l'année suivante, Van Dael fut proclamé Premier en architecture, art auquel le destinaient, dit-on, ses parents. Nous croyons devoir faire observer à cet égard, qu'en 1784, aussi bien qu'en 1785, Van Dael est déjà qualifié de peintre, dans les États des proclamés, tenus par le secrétaire de l'Académie, Jacques Van der Sanden. Un certificat fut délivré à Van Dael, le 11 mai 1786, au nom de l'Académie d'Anvers, « pour voyager à Paris, ou ailleurs » ; l'artiste y est qualifié de peintre, « surtout de fleurs. » Si donc les parents de Van Dael ont eu réellement les intentions qu'on leur prête, les termes de ce certificat, aussi bien que les États dont nous avons parlé, prouvent que leur fils s'était livré en même temps à de toutes autres études.

Arrivé en France, Van Dael exécuta d'abord des décors dans les châteaux de Chantilly, de Saint-Cloud et de Bellevue, puis finit par s'abandonner à son goût naturel pour la peinture exclusive de fleurs et de fruits. M. Frédéric Villot dit, que la duchesse d'Orsel acheta son premier tableau pour douze louis. Il ajoute que ses succès lui valurent la jouissance d'un logement au Louvre, en 1793, faveur qui n'était accordée qu'à des artistes distingués. Napoléon, les impératrices Joséphine et Marie-Louise, ainsi que le roi Louis XVIII, lui commandèrent, tour-à-tour, d'importants ouvrages qui lui furent payés au poids de l'or. Van Dael reçut de Napoléon et de Louis XVIII la grande médaille d'or ; la croix de la Légion d'Honneur vint orner sa poitrine

en 1825. Une médaille d'honneur lui fut également décernée par S.M. Léopold 1er, roi des Belges. Son grand âge, son infatigable activité et surtout les souffrances de la gravelle avaient enfin épuisé les facultés intellectuelles de ce gracieux artiste. Van Dael mourut à Paris, le 20 mars 1840. Son corps fut déposé au cimetière du Père la Chaise, à côté de la tombe de Gérard Van Spaendonck, son émule. Le Musée du Louvre possède trois tableaux de Van Dael, peints en 1816, en 1819 et en 1823; d'après M. Villot, le premier lui fut payé 4,000, et les deux autres, 6,000 francs.

Dans la biographie qui précède, nous avons fondu les recherches de MM. Villot, J.-B. Van der Straelen, Constant-Pierre Serrure *(Messager des sciences historiques de Belgique,* volume de 1840, p. 280-281), avec les nôtres.

LENS (André-Corneille), 1739-1822.

Fils de Corneille, peintre de fleurs et doyen de la corporation de St-Luc, en 1751, et de Madeleine Slaets. Il naquit à Anvers le 31 mars 1739 et y fut baptisé, le même jour, dans l'église de St-Georges. Lens fut d'abord élève d'un des Ykens (Charles, baptisé à St-Jacques, le 27 juillet 1706, et doyen de St-Luc, en 1748?); il reçut ensuite des leçons de Balthasar Beschey.

Il obtint à l'Académie d'Anvers, le 9 mars 1754, le deuxième, et le 28 février 1756, le premier prix du dessin d'après le modèle vivant. Il fut nommé, par acte collégial du 11 janvier 1763, un des six directeurs-professeurs de l'institution dont nous venons de parler. Le prince Charles de Lorraine, gouverneur-général des Pays-Bas Autrichiens, lui donna le titre de son peintre ordinaire, par lettres patentes du 10 septembre 1764, et lui accorda, en même temps, la faveur d'aller étudier à ses frais, à Rome ou ailleurs, pendant six ans ou davantage. Cette faveur échut également à Jacques-Joseph Lens, frère d'André-Corneille.

Lens se mit en route pour la ville éternelle, le 21 octobre de la même année. Il avait déjà, à cette époque, adopté son coloris, tout de convention : c'est ce que prouvent suffisamment les Nos 235 et 236, peints, le premier en 1762, le second en 1763. A Rome il s'attacha presque exclusivement à l'étude de Raphaël et de la statuaire antique.

Il était à peine de retour dans sa ville natale, que le prince Charles de Lorraine adressa au Magistrat d'Anvers une dépêche, en date du 13 novembre 1769, accompagnée d'un Mémoire qui ne tendait à rien moins qu'à la désorganisation complète de la corporation de St-Luc. Ce Mémoire qui était envoyé à l'avis du Magistrat, avait été, sinon

écrit par Lens, du moins rédigé sous son inspiration. On y demandait, entre autres, d'affranchir les peintres artistes de l'obligation de faire partie de la célèbre gilde. La dignité de leur profession était un des motifs qu'on fesait valoir. La médiocrité se montrait plus orgueilleuse qu'autrefois les Quentin Massys, les Rubens et les Van Dyck !

La réponse fut rédigée au nom de la corporation, par son avocat, Mᵉ Norbert Bom, échevin de cette ville : elle ne laissa debout aucun des arguments du Mémoire. Ce fut en vain : le règlement de l'impératrice-reine, Marie-Thérèse, en date du 20 mars 1773, vint donner gain de cause aux idées nouvelles.

En 1781, Lens se maria à Bruxelles, où il alla se fixer. Il y donna sa démission de son emploi de directeur-professeur à notre Académie par lettre du 1ʳ décembre de la même année.

Lors du séjour de Joseph II à Anvers, au mois de juin 1781, Lens avait été introduit à audience par le médecin de l'empereur qui connaissait l'ouvrage du peintre sur le costume des anciens. Joseph accueillit parfaitement l'artiste et lui donna l'ordre de l'attendre, le même jour, dans la Cathédrale et à l'Académie, dont il voulait voir les œuvres d'art les plus remarquables. Au retour de cette visite, le souverain fit prendre place à Lens dans sa voiture, et alla visiter avec lui, la maison de la Hanse Teutonique. Le peintre fut, en outre, gratifié par lui, d'une tabatière d'or.

Lens, que l'empereur Joseph II avait inutilement tenté d'attirer à Vienne, fut créé chevalier de l'ordre du Lion Belgique, et nommé membre de l'institut royal des Pays-Bas et de plusieurs autres sociétés savantes. Il mourut à Bruxelles, le 30 mars 1822. Son buste, sculpté dans un médaillon de marbre par l'excellent statuaire Jean-François Van Geel, surmontait, il y a quelques années, dans le jardin de l'Académie royale d'Anvers, une inscription en lettres d'or que ses admirateurs y avaient fait placer à sa mémoire. La construction de nouvelles bâtisses a fait déplacer ce monument, antérieur de peu de temps au décroissement de la réputation artistique de Lens.

Lens est auteur d'un *Traité sur les costumes des peuples anciens* et d'un *Essai sur le bon goût en peinture.*

234. — L'Annonciation. — H. 1.74. L. 1.45. T. — La Vierge assise et vêtue de blanc et de bleu, s'humilie devant l'ange Gabriël qui s'incline devant elle. Fig. de pet. nat. (Provient de l'abbaye de Tongerloo.)

235. — Portrait du graveur Pierre-François Martenasie, ancien directeur de l'Académie d'Anvers. — Cet artiste, vu à mi-corps, vêtu d'un habit brun, en jabot et manchettes, travaille à sa planche de l'Enlèvement des Sabines, d'après le tableau de Rubens. Gr. nat. Signé :

Andreas. Corn.us Lens pinxit.
1762

Pierre-François Martenasie, fils de François et de Pétronille Van Neckens, naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 11 décembre 1729. Nous ignorons le nom de son premier maître, mais on sait qu'il poursuivit, pendant quelques années, ses études à Paris, auprès de Jacques-Philippe Le Bas, et qu'il y grava une estampe, d'après un tableau de Nicolas Berchem, et une autre, d'après une toile de Jean-Baptiste Greuze. L'artiste fit don de ces deux productions à l'Académie d'Anvers, le 6 février 1762, jour qu'il accepta la place de directeur-professeur, dans laquelle il fut confirmé par acte collégial du 8 novembre suivant. Le prince Charles de Lorraine, gouverneur-général des Pays-Bas Autrichiens, accorda à Martenasie le titre de son graveur ordinaire, en vertu de lettres-patentes données à Bruxelles, le 10 septembre 1764. L'artiste procura deux ans après à l'Académie, le don de dix-huit bustes, coulés en plâtre, d'après autant d'antiques. Ces bustes furent expédiés de Bruxelles, à l'adresse de Martenasie, le 15 avril 1766, par M. N.-J. De Busscher, de la part du duc d'Aremberg. Martenasie, s'engagea peu après, pour un terme de quatre ans, à fournir les sommes nécessaires à la tenue du cours d'hiver de dessin d'après l'antique, y compris les frais de la médaille, qu'il avait été résolu de décerner annuellement au Premier de cette branche d'étude. Les leçons s'ouvrirent, en conséquence, le 10 novembre 1766. L'artiste fit don à l'Académie, en 1769, d'une des premières épreuves de sa planche de l'Enlèvement des Sabines, d'après le tableau de P.-P. Rubens. Il donna le 15 mars de l'année suivante, sa démission de directeur-professeur, et décéda le 3 octobre 1789 : on lui fit de belles funérailles. Il légua, entre autres objets, le cuivre de l'Enlèvement des Sabines, ainsi qu'un second, d'après un tableau de Corneille-André Lens, à son élève Jacques-Joseph Snyers, en reconnaissance des bons soins qu'il en avait reçus pendant sa dernière maladie.

Lens a beaucoup employé le burin de Martenasie, qui présuma trop de son talent, lorsqu'il osa entreprendre de graver d'après Rubens.

Ce portrait fut donné par Martenasie lui-même, le 9 octobre 1762, à l'Académie d'Anvers, dont il était à cette époque un des directeurs.

236. — Tableau allégorique. — H. 0.73. L. 0.92. T, — A gauche, est assise la muse des beaux-arts, tenant la palette et les pinceaux ; à ses pieds reposent les attributs de diverses sciences. Hercule, armé de sa massue, chasse, du côté opposé, l'Envie et l'Ingnorance.

Provient de la salle des Directeurs de l'ancienne Académie, à laquelle l'artiste en fit don le 11 septembre 1763. Inscription : ANDREAS. C. LENS, INV. PINXIT ET HUIC ACADEMIÆ D. D. 1763.

LEYS, BARON, (**Henri**), 1815-1869.

237. — Rubens se rendant à une fête qui lui est offerte au jardin des Arquebusiers, à Anvers. — H. 1.04. L. 1.45. B. — Signé.

H. Leys f.t 1851.

LIES (Joseph), 1821-1865.

238. — Les prisonniers de guerre. — H. 0.64. L. 0.54. B. — Signé.

Joseph Lies
FLORENCE

---

239. — L'ennemi approche. — H. 0.88. L. 1.24. B. — Signé.

Joseph Lies 1857

MAES (Godefroid). LE JEUNE, 1649-1700.

Fils du peintre Godefroid Maes, le vieux, et d'Anne Eeckelmans, Il naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de l'église de St-Georges, le 15 août 1649, par Godefroid Eeckelmans et Marguerite Van Kampen. Il n'est pas improbable que son père lui enseigna son art. Les archives de notre corporation de St-Luc nous apprennent que Godefroid Maes, le jeune, fut inscrit comme apprenti-peintre en 1664, et reçu franc-maître, en 1672. Il épousa, le 20 mai 1675, dans l'église de St-Jacques, Josine Baeckelandt. Godefroid Maes, le vieux, et Nicolas Bouwens furent les témoins de ce mariage, dont l'acte donne à tort, le prénom de Jeanne à la femme du peintre, C'est ce que prouve suffisamment leur inscription tumulaire encore existante, corroborée par la mention de l'enterrement de Josine Baeckelandt.

Maes n'eut pas d'enfant de cette union ; nous n'en avons, du moins, rencontré aucun, dans les recherches spéciales que nous avons faites à cet égard, dans nos anciens registres de baptêmes. Son père mourut le 5 juillet 1679; Liévin Maes, frère de notre artiste, décéda le 3 juin 1680, et fut enterré auprès de son père, dans l'église de St-Georges.

Godefroid Maes, le jeune, remplit en 1682, les fonctions de doyen de la confrérie de St-Luc. Il fit don, la même année, à la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, d'un tableau reprétant *les Arts*. Cette toile lui valut l'exemption de certaines charges communales. C'est aussi en 1682 qu'il peignit pour l'église de l'hôpital de Ste-Élisabeth, en notre ville, *l'Assomption de la Ste-Vierge*. qui n'y dépare pas le beau maître-autel de marbre, sculpté par le célèbre Artus Quellin, le jeune. Il fut reçu, en 1692, comme amateur, dans l'*Olyftak*, et fit, en 1694, le dessin de la gravure qui se distribuait annuellement dans la Cathédrale, le 18 octobre, fête de St-Luc,

à ceux qui venaient y vénérer ses reliques. La planche en a été gravée par Gonzalve Van Heylen.

Maes fit don, en 1695, à la confrérie de St-Luc, d'un tableau représentant *les Sept Arts-Libéraux*. Cet artiste mourut le 30 mai 1700, et fut inhumé le lendemain, dans la grande nef de l'église de St-Jacques, en face de la chaire. On fit au peintre un service de première classe (*groot kercklyck*). Sa femme décéda le 22 janvier 1709, et fut enterrée auprès de lui le 25 du même mois. Leur pierre sépulcrale existe encore dans le pourtour méridional de St-Jacques. Maes, outre ses grandes compositions, a exécuté de gracieux tableaux de chevalet. La mauvaise préparation de ses toiles nuit actuellement beaucoup à l'effet de ses œuvres.

240. - Martyre de St-Georges. - H. 4.64. L. 2.70. T. — Le Saint, que l'on a forcé de s'agenouiller devant un petit autel paien, refuse de brûler l'encens que lui présente un enfant. Les bourreaux s'apprêtent à lui faire subir le dernier supplice, et attendent les ordres de l'empereur Dioclétien, qui assiste à cheval à cette scène. Plusieurs figures de femmes et de vieillards se relient au groupe principal. Dans le ciel apparaissent, entourés d'un groupe d'anges, la figure symbolique de l'Église, St-Pierre et St-Paul. Fig. de gr. nat. Signé :

Godefridus Maes Fecit. 1684

Ce tableau provient du maître-autel de l'ancienne église paroissiale de St-Georges.

MASSYS (Quentin), LE VIEUX, 1466?-1530.

Le nom de ce grand peintre s'écrit *Messys, Matsys* ou *Metsys* par la plupart des auteurs. Rarement on le trouve sous la forme de *Massys*, laquelle pourtant était le plus généralement adoptée du vivant même du maître, comme le prouve suffisamment le *Liggere*,

ce manuscrit si précieux pour l'histoire de l'art flamand. Le nom de famille de Quentin s'y présente douze fois; neuf fois il y est écrit comme nous le faisons; une fois on y lit Mascys, une autre fois Macys, qui se prononcent de même. La seule variante réelle: *Janne Messys* se rencontre sous l'année 1536, mais cette orthographe est infirmée par Jean lui-même, dans les tableaux que le Musée d'Anvers possède de lui, et sur lesquels se lit, avec les dates de 1558 et de 1564, la signature JOANNES MASSIIS.

La question de savoir en quelle année est né Quentin, n'a pu encore être définitivement résolue. La première date certaine que fournisse l'histoire, est celle de la réception du grand artiste en qualité de franc-maître de la confrérie de St-Luc, à Anvers, en 1491. On est autorisé à croire qu'il devait avoir de 30 à 35 ans à cette époque, puisque, d'après le témoignage de ses biographes, que corroborent les faits que nous signalerons plus loin, il avait, avant d'être peintre, exercé le métier de forgeron. On sait que différentes légendes plus ou moins poétiques, se rattachent au changement de profession de Quentin. Nous ne les reproduisons pas, car toutes sont apocryphes. Mais, par contre, nous empruntons aux archives de l'église de Notre-Dame d'Anvers, quelques renseignements positifs, par lesquels il se trouve établi que la famille Massys (*Metsys*), était fixée dans cette ville longtemps avant la date probable de la naissance de Quentin, et qui fournissent sur le grand peintre des notions biographiques demeurées complètement ignorées jusqu'en 1849.

Une partie notable de ces renseignements, celle qui est puisée aux archives de Notre-Dame, est due au zèle infatigable de M. Léon de Burbure. Ils ont été publiés pour la première fois dans l'édition précédente de ce catalogue, et mettent, pour ainsi dire, hors de doute ce fait, contesté par MM. Édouard Van Even et A. Van Lokeren, que Quentin est né à Anvers,

S'appuyant sur un passage de Guicciardin, qui *ajouste confusement* à la liste qu'il donne des peintres remarquables de son temps, les noms de Dirik de Louvain (Thierry de Haarlem) et de *Quentin né au mesme lieu de Louvain*. M. Van Even se croit autorisé à faire naître Massys dans l'ancienne capitale du Brabant. Pour donner quelque poids à l'opinion qu'il émet, il invoque encore le témoignage de Pierre Opmeer qui, dans son *Opus chronographicum orbis universi*, édité en 1611, place sous le portrait de Massys, copié d'après une médaille qui fut frappée en l'honneur de ce peintre, en 1496, les mots : *Quintin. Lovanien. pict.* « On doit supposer de ces mots,

ainsi que de ceux de Guicciardin, dit M. Van Even, que Metsys n'était connu alors que sous le nom de Quentin de Louvain. Van Mander est le premier auteur chez qui l'on trouve son nom de famille... Mais ce qui surtout doit corroborer les dires de Guicciardin, c'est l'existence à Louvain, de 1469 à 1530, d'un *Josse Metsys,* serrurier et maître horloger de la ville. »

L'argumentation de M. Van Even, tout habile qu'elle est ne saurait tenir devant un sérieux examen. En admettant que les paroles de l'auteur italien se rapportent à ce grand maître. — ce qui, soit dit en passant, ne prouverait guère en faveur du goût d'un homme qui n'ajoute Massys que *confusement* à sa liste, — on ne saurait accepter Guicciardin comme une autorité décisive ; car il n'est venu s'établir d'Italie à Anvers que vingt-cinq ans après la mort de Massys, et l'on sait qu'il s'en faut de beaucoup, que son livre sur les Pays-Bas soit exempt d'erreurs et d'inexactitudes. Quant à Opmeer, ce chronographe n'a probablement fait que copier l'erreur de Guicciardin, attendu que l'inscription *Quint. Lovanien. pict.* ne figurait pas sur la médaille frappée en 1496, médaille d'après laquelle, au témoignage de Fornenberg, qui combat l'opinion de Guicciardin, Corneille Van der Geest fit sculpter le portrait de Quentin sur la pierre tumulaire qu'il lui consacra en 1629. Ce qui d'ailleurs dément implicitement Guicciardin et Opmeer, c'est que dans les documents authentiques consultés par nous, Massys se trouve constamment désigné soit sous son nom de famille, soit tout simplement sous celui de *meester Quinten,* et que certes on n'eût pas manqué d'ajouter, selon l'usage de l'époque, l'indication de son lieu de naissance à son nom de baptême, si, en réalité, il avait été étranger à Anvers. Mais, contrairement à la supposition de M. Van Even, Massys ne reçoit jamais le surnom qu'il désire lui attribuer.

M. Van Even, à l'appui de sa thèse, cite un extrait des comptes de la ville de Louvain, année 1440, d'où il résulte que *Arnould (Aert) Massys,* de Herenthals, et *Nicolas (Claes) Massys,* de Lichtaert, ont payé pour cette année le droit de bourgeois forains (*buytenpoorters*)*;* et il conclut de là qu'ils sont venus s'établir à Louvain. Quiconque connaît nos Coutumes, tirera de ce fait une conclusion tout opposée. Le *Buytenpoorter,* dans l'ancien droit brabançon, n'habitait pas la ville, mais y jouissait des droits de bourgeoisie, à condition, soit d'y résider chaque année pendant un temps déterminé, soit de racheter, moyennant une redevance annuelle ou un droit fixe, cette obligation de résidence temporaire.

Il demeure donc prouvé qu'en 1440, Aert et Claes Massys habitaient respectivement Herenthals et Lichtaert, et non pas la ville de Louvain.

Reste donc le seul argument sérieux, l'existence à Louvain d'un Josse Metsys, qui vivait de 1469 à 1530. Voici des dates officielles qui lui ôtent toute valeur.

La première trace que l'on rencontre de la famille Massys dans les archives de Notre-Dame d'Anvers, se trouve dans les actes de 1446. 1454 et 1455, dressés par *Johannes Massys alias Mertsys, clericus cameracensis dyocesis, publicus imperiali auctoritate ac venerabilis curiæ leodiensis notarius,* de qui la signature se trouve au bas, sur les degrés d'une croix historiée, et consiste en ces mots : *Johannes Mertsys de Mechlineà,* ce qui permet de supposer qu'une branche des Massys était d'ancienne date établie à Malines, ou même que la famille est originaire de cette ville.

Mais des 1453-1454, c'est-à-dire quinze ans avant la mention d'un Josse Metsys à Louvain, nous trouvons les Massys (Metsys) positivement établis à Anvers, puisqu'en ces années un *Jean Metsys,* forgeron, exécute plusieurs ouvrages en fer à l'église de Notre-Dame. — De 1454 à 1455, Jean Metsys touche, du chef de travaux de même nature, une somme de 20 escalins, 11 deniers. — En 1464, Jean Metsys, forgeron, reçoit pour plusieurs ouvrages en fer, faits pour la même église, la somme très-importante alors, de 5 livres, 17 escalins, 13 gros de Brabant. — En 1465-1466, un Jean Metsys reçoit comme gages annuels de l'église de St-Jacques, la somme de 18 escalins *van der clocken te stellen ;* ce qui fait croire que, comme le Metsys de Louvain, il était horloger, en même temps que forgeron. — En 1467-1468, une *vrouwe Metsys* touche le montant d'un compte d'ouvrages en fer, parmi lesquels sont comprises deux des croix qui furent placées à cette époque sur les parties achevées de l'église de Notre-Dame. — Au mois d'octobre de la même année 1467-1468, *vrouwe Metsys* reçoit encore de la fabrique de Notre-Dame, paiement d'un compte pour ouvrages en fer, montant à 4 livres, 3 escalins, 5 gros. — En 1478, un *Egidius Messys, clericus cameracensis dyocesis* assiste à Anvers, avec deux autres prêtres, en qualité de témoin, à la rédaction du testament du chanoine Jean Pullois. — En 1490-1491, meurt un *Jean Masceyns.* — En 1491-1492, meurt la veuve d'un *Jean Massys* [1].

1 Après la première édition de ce catalogue quelques archéologues ont émis le vœu de voir publier le texte original des comptes de l'église de N.-D.

M. P. Génard a publié en 1855, dans le recueil intitulé *de Vlaemsche School*, un extrait d'un manuscrit attribué au célèbre docteur de Louvain, Jean Molanus, relatif à Quentin Massys. Cet extrait lui fut communiqué par M. Charles Ruelens, qui fit avec M. Florian Fro-

où il est question de la famille Massys. C'est pour nous rendre à ce vœu que nous faisons suivre ces extraits tels qu'ils ont été copiés, sur le texte, par M. le chevalier Léon de Burbure.

Extraits des comptes de la fabrique de l'église de Notre-Dame, à Anvers, 1453-54. Uytgeven. November ende December.

Yserwerc.

Item. Jacob Van hogheweghen heeft verdient dit jaer in diverschen sloten ende slotelen.................................. V sc: VI den brab:

Item. *Jan Metsys* aen de gheerden in den choorende te vertennen .... XX sc: XI den.

N.B. Les comptes des années 1457, 1458, 1460, 1461, 1462, 1463, 1465, 1466, manquent.

1464-65. *Yserwerc.*

Item. *Jan Metsys* heeft ghelevert in werc van ghewichte, loopt tot.. III lb VI sc: V d.

Item. Noch in diversen pennincwaerden.......... II lb XI sc: VIII den.

1467-68. Uytgeven. Martius ende Aprilis

In den yersten den II crucen die *vrouwe Metsys* ghelevert heeft staen op de nieu kerke, weghen II^c LXXXVIII lb elc. lib. coste III grooten.. III lb XII sc:

Item. Voor een duyst fyns dubbel gouts daer de crucen mede vergult syn coste.. V lb XV sc:

Item. Noch Jannen den goutsmit 11 gouwen nobele die totter crucen ghebraken, costen.. XXVII sc.

Item. Lucas den beeldeverwere (Lucas Coddeman) van dat hi de crucen vergulde, voer sinen arbeyt.................................. II lb

Yserwerc.

Item. *Vrouwen Metsys* in werc van ghewichte, in reecwerc ende in nagelen... IIII lb III sc: V d:

1490-91. Ontfanc van testamenten.

Item. Ontfangen van *Jan Masceyns* testamente.................... XI sc:

1491-92. Ontfanc van testamenten.

Item Ontfangen by Aert Janssoens wive van testament *Jan Massys wive.* II lb.

1492-93. Ontfanc (pour location) van de logien rontomme de kerke.

Item. *Jan Massys*, bontwerker, in t molengat voer eender logien, onder den toren zuytwaert, Joh. XCI (it. 1492 et 1493)......... XII sc:

cheur la découverte de cette œuvre inédite de l'auteur *De Historia SS. Imaginum et. Picturarum*. Molanus, y dit positivement que Quentin vit le jour à Louvain, et qu'après avoir exercé l'état de forgeron et avoir exécuté avec beaucoup de talent la fermeture de fer des fonts baptismaux de l'église de St-Pierre dans sa ville natale, il apprit la peinture sous Rogier Van der Weyden, de Bruxelles, et finit par aller s'établir à Anvers, où son art le faisait appeler souvent.

Nous professons une profonde estime pour le savoir dont Molanus a fait preuve dans ses ouvrages imprimés; mais il nous est impossible de juger, sur de simples extraits, soit de la valeur, soit même de l'authenticité du travail inédit que lui attribuent MM. Ruelens et Frocheur. La publication intégrale du manuscrit peut seule faire décider s'il y a lieu de modifier notre opinion actuelle.

Nous avons déjà dit plus haut, que dans l'année 1491-1492, *Quinten Massys* fut admis comme franc-maître de la confrérie de St-Luc [1].

1 A dater de 1491-1492 nous nous bornons à emprunter au *Liggere* les notes qui se rapportent à Quentin et à ceux d'entre les membres de sa famille qui cultivèrent la peinture. Voici encore une série de faits constatés par les archives de Notre-Dame, lesquels, sans entrer dans notre cadre, prouvent l'existence, à Anvers, de plusieurs branches de la famille Massys.

De 1515 à 1545, vivait à Anvers, *Jeanne Massys*, épouse de *Gérard Loumans*, et de 1515 à 1533, *Madeleine Massys*, sœur de Jeanne. — En 1518, la confrérie de St-Antoine choisit pour doyen *Jean Massys*, époux de *Marie Bollincx*, et reçoit pour confrère *Jean Merssys, de jonge*, pelletier, dont le nom s'écrit aussi *Merssys, Mercys, Marchys* et *Massys*. — En 1519-1520, *Jean Merssys* est doyen de la confrérie de St-Antoine, — En 1521, *Jean Merchys de jonge*, est tuteur de *Dominique Marchys*. En 1526, vivait à Anvers *Jacques Massys*, oncle de *Jeanne* et de *Madeleine Massys;* il était *cuyper*, c'est-à-dire maître tonnelier marchand de vins. — En 1526, meurt *Jean Massys*, *de oude*, (frère de Quentin?). — En la même année 1526, *Gillis Massys* prend en location des terres du chapitre de Notre-Dame, situées à Wommelghem. — En 1528-1529, un *Jean Marscys* est reçu dans la confrérie de St-Antoine. — En 1530-1531, vivait à Anvers *heer* alias *meester Hendric Massys*. — De 1531 à 1542, *Jean Massys*, fils de Quentin, habite une maison appartenant à l'église de Notre-Dame. — En 1533, cette église donne une maison en location à *Georges Massuys*. — En 1537, un *Jean Marchys* possède une maison *in 't molengat geheeten de Kouse*. — A dater de 1543, un *Peeter Quintens* (élève d'Ariaen?) désigné la première fois comme *beeltsnyere* et la seconde comme *stoffeerder*, loue pendant plusieurs années un atelier dans la galerie *(pand)* de l'église, galerie qui, divisée en plusieurs compartiments, était occupée par un grand nombre de peintres et de sculpteurs. — En 1554-1555, un *Jacob Quintens* (*Jocsken* élève d'Ariaen?) peint pour

Dix ans après, cette corporation reçut en la même qualité *Jean Massys,* qui probablement était frère de Quentin. Les élèves de Quentin furent : En 1495, *Ariaen;* en 1501, *Willem Muelenbroec;* en 1504, *Eduwart Portugalois;* en 1510, *Hennen Boechmakere.* Jean n'eut qu'un seul élève d'inscrit : *Stoffele Van de Putte,* en 1504. *Jean,* fils de Quentin, et élève de *Jaket Oskens* en 1516, fut reçu franc-maître en 1531, en même temps que *Corneille,* qui pourrait bien être un fils de Jean Massys, franc-maître en 1501. Le fils de Quentin eut pour élèves : en 1536, *Frans Van Tuylt*, qui fut admis à la maîtrise en 1550, en 1543, *Frans de Witte;* en 1567, un élève dont le nom n'est pas indiqué, et en 1569, *Olivier de Cuyper*, Un second Quentin, dont la fille Marie fut baptisée dans l'église de St-André, le 30 juin 1577, avait été admis dans la confrérie « comme fils de maitre, » en 1574. Pus tard, le nom de Massys ne se rencontre plus, ni dans le *Liggere,* ni dans aucun autre document qui nous reste de la corporation de St-Luc.

Jean n'est probablement pas le seul fils du célèbre maître, qui ait suivi la carrière paternelle. Il paraît même avoir eu deux frères, ses aînés, qui, en 1510, étaient élèves d'Ariaen, l'ancien disciple de leur père. Le *Liggere* les désigne sous les noms de *Peerken Quintens* et de *Jocsken.* On peut supposer que ce dernier est mort jeune, car nulle part on ne le trouve dans la liste des francs-maîtres. Peut-être aussi est-il le *Jacop Quintens*, cité sous l'année 1554-1555 dans la note ci-dessus; toutefois son nom ne figure pas dans les actes dont nous parlerons plus loin; quant à Pierre, il fut reçu franc-maître en 1520, et vivait encore en 1549, puisqu'en cette année, il reçut un élève du nom de *Heynken Hans.* Nous n'avons pu découvrir lequel d'entre les fils du grand peintre fut père du second Quentin Massys, reçu comme « fils de maitre, » en 1574.

Dans ses notes manuscrites sur Massys, feu M. van Ertborn cite deux pièces authentiques, dont il résulte que Van Mander, d'accord

l'église de Notre-Dame deux crucifix et le bâton d'une croix qui servait journellement. — En 1559-1560, un *Nicolas Massuys* meurt et est enterré avec les meilleurs ornements des funérailles. — De 1561 à 1571, un *Jean Marcys,* de qui le nom s'écrit aussi *Marchys* et *Mercys* dans les comptes de la fabrique, occupe dans la rue des Brasseurs *(de Cammerstrate)* une maison appelée la *Descente de Croix.* — En 1577-1578, meurt une *Catherine Mercys.* — En 1600-1601, meurt une *Catherine Massis.* — En 1624 est enterré le 15 mai, *Jean Messys.* (*Extraits des Archives de Notre-Dame,* communiqués par M. Léon de Burbure.)

en cela avec la pierre tumulaire conservée au Musée, a commis une erreur, en indiquant l'année 1529, comme date de la mort du peintre. La première de ces pièces est un acte, passé en présence de Massys par devant le magistrat d'Anvers, le 8 juillet 1530; la seconde est le décompte fait entre la veuve de Massys et ses enfants mineurs, le 12 octobre 1531. Massys serait donc mort, soit dans la seconde moitié de l'année 1530, soit dans le premier semestre de 1531. Cette dernière supposition paraît même la plus probable, lorsqu'on sait que les comptes de l'église de Notre-Dame, dont l'année administrative finissait et commençait la nuit de Noël, mentionnent en 1530-1531 la mort de *Meester Quinten.*

Massys, qui habita d'abord la rue des Tanneurs, et plus tard, dans la rue avoisinante des Arquebusiers, une maison nommée St-Quentin, actuellement marquée S°° 3, N° 1408, a été marié deux fois. On ignore la date de son premier mariage avec *Adelaïde (Alyt) Van Tuylt,* dont il a eu six enfants : *Pierre* et *Jacques,* qui furent élèves d'Ariaen, en 1510; *Jean*, franc-maître, en 1531; *Quentin, Paul* et *Catherine.* En 1508 ou 1509 il épousa en secondes noces *Catherine Heyens* que, d'après l'acte de décompte, il laissa veuve avec trois fils: *Quentin, Hubert* et *Abraham,* et quatre filles, du nom de *Pétronille*, *Catherine*, *Claire* et *Susanne.*

D'après Charles Van Mander, le grand peintre, dont l'école forme le point de jonction entre celle des Van Eyck et celle de Rubens, fut aussi un musicien très-distingué. D'autres biographes disent même qu'il a cultivé avec succès les lettres flamandes, et le fait n'a rien d'improbable; car la confrérie de St-Luc était une association dramatique et littéraire presqu'autant qu'artistique, et il n'était pas rare de voir la peinture et les lettres simultanément cultivées par les plus dignes de ses membres. Massys, intimement lié avec Érasme, Thomas Morus, Petrus Ægidius, fut très-honoré de ses contemporains, et c'est probablement à la haute estime que lui portaient ses confrères, qu'il a dû la faveur d'être affranchi des charges de la corporation et, entre autres, du décanat, faveur souvent achetée à beaux deniers comptants par les hommes de cette époque, qui, en matière de fonctions publiques et de dignités électives, avaient, paraît-il, de toutes autres idées que leurs arrière-neveux.

241. — Tête de Christ. — H. 0.38. L. 0.28.5. B. — *(Musée van Ertborn.)* — Le Sauveur, dont la tête est entourée d'une auréole, est vu jusqu'à la naissance du torse que

recouvre une tunique rouge, attaché par un fermoir de pierres précieuses. A sa gauche, une croix, délicatement ouvrée dans le style gothique. On voit une partie de la main droite du Sauveur étendue pour bénir. Fond verdâtre uni, grandeur naturelle.

Acheté en 1828, à la vente de Mme la comtesse van de Werve de Vorselaer, à Anvers.

242. — Tête de la Vierge. — H. 0.38. L. 0.28.5 B. — (*Musée van Ertborn.*) — La Vierge, également vue jusqu'à la naissance du torse, a les mains jointes. Elle porte une riche couronne d'or, d'où s'échappe un léger voile. Auréole et fond comme au No 241, dont celui-ci est le pendant.

(Acheté en 1828, à la même vente que le précédent.)

243. — Madeleine. — H. 0.45. L. 0.30. B. – (*Musée van Ertborn.)* — La sainte, vue à mi-corps et placée sous un portique, tient le vase aux parfums, dont elle soulève le couvercle. Fond : paysage, ciel ; à droite une maison.

Acheté en 1836, à la vente de M. Jean Van Hal, à Anvers, au prix de 960 francs.

244. — Le comptable. — H. 0.65. L. 0.52. B. – (*Musée van Ertborn*). — Un homme, coiffé d'un chaperon rouge, compte des pièces d'or et fait des annotations dans un registre où se lisent des inscriptions flamandes, relatives aux droits d'accises, anciennement perçus par la ville d'Anvers [1]. Un autre, portant une coiffure verte, se penche sur l'épaule du comptable, et prend part à son travail.

1 Voici ces inscriptions, très-curieuses, qu'on nous saura gré de reproduire :

It : den byer excys is waerdich tot augusto toe die seven maenden..CCXI lb
It : den wyn excys is waerdich tot angusto toe die seven maenden LXX lb IX sc :
It : die visberghe is waerdich tot augusto toe die seven maenden...IIIJ lb
It : die halle is waerdich tot augusto die seven maenden....XXI lb etc. etc.

244. — *Triptyque.* — *Tableau central.* — **Enseve-lissement du Christ.** — H. 2.60. L. 2.07. B. — La scène se passe dans un site abrupte et montueux, dont le rocher du Calvaire occupe à peu près les trois quarts. La partie de droite est formée par une gorge de montagne, à vaste perspective, à l'entrée de laquelle se trouve la ville de Jérusalem. Au sommet du Golgotha se voit la croix, d'où vient d'être détaché le Christ. Au pied de l'instrument du supplice, deux saintes femmes agenouillées recueillent dans un vase le sang du Sauveur. Les larrons sont encore suspendus à leurs croix. Ils ont les pieds juxta-posés et non pas superposés comme c'est d'usage, pour le Christ, dans les anciennes écoles flamande et italienne. A gauche, un homme portant une longue échelle, descend de la montagne et semble prendre la direction que lui indique un personnage, placé un peu plus bas et à demi caché par une pointe de rocher. Sur le plateau sont assis deux hommes. Celui qui est le moins en vue, fait son repas; l'autre secoue la poussière d'un soulier qu'il vient d'ôter. — En descendant vers la gauche, le regard découvre le tombeau préparé pour le Christ dans le roc même du Calvaire. A l'entrée du sépulcre, se tient un vieux Israélite vu à mi-corps, qui porte le suaire. Plus avant dans la grotte, on aperçoit une femme éclairant sa compagne, qui balaie le sol. Le groupe principal, en y comprenant le corps divin, se compose de dix personnages de grandeur naturelle. — Dans sa marche vers la tombe, le funèbre cortège fait une halte au pied du Calvaire. Tout à l'avant-plan, le Sauveur couché dans son suaire, est à demi soulevé par Nicodème, qui le soutient sous les bras et se baisse de manière à lui donner un point d'appui sur ses genoux fléchis. A la droite de Nicodème et devant ce personnage, Joseph d'Arimathie soutient d'une main la tête du Christ et soulève de l'autre, en les contemplant avec

une indicible angoisse, les lambeaux d'une plaie produite par la couronne d'épines. A gauche, Madeleine, en pleurs et les cheveux épars, se baisse vers le Christ. Elle soutient de la main gauche un des pieds du Sauveur, et de la droite, qu'orne une bague de fiancée, elle essuie avec ses cheveux la plaie de cette partie du corps. Tout auprès d'elle se voit le vase aux parfums richement ouvré. A la droite de Madeleine, et penchée comme elle, Marie Salomé soulève de la main droite, le bras gauche du Christ, et tend l'autre main vers une éponge, que lui présente une troisième sainte femme. Entre les groupes qui viennent d'être décrits, la Vierge-Mère, vêtue d'un manteau bleu et coiffée d'un voile de lin, est agenouillée près du corps de son Fils ; elle lève les mains jointes et subit les tortures d'une douleur sans larmes. St-Jean, vêtu d'un manteau rouge, soutient sa mère d'adoption. — Derrière ce groupe, et le complétant, se voient deux autres saintes femmes dont la première, Marie, femme d'Alphée, a les mains jointes, tandis que la seconde, déjà mentionnée dans le groupe de Madeleine, porte d'une main, un vase d'or et présente de l'autre une petite éponge à Marie Salomé. Un homme, coiffé du turban, porte la couronne d'épines et se trouve entre St-Jean et Nicodème. Les costumes, parmi lesquels celui de Joseph d'Arimathie se distingue par sa richesse, appartiennent en partie à la mode flamande du temps de Massys, en partie à la fantaisie de l'artiste.

246. — *Volet de droite.* — *Face.* — **Décollation de St-Jean Baptiste.** — H. 2.60. L. 1.17. B. — Dans une salle de festin richement décorée, Hérode est attablé avec Hérodiade, qui enfonce son couteau dans la tête de St-Jean, apportée par sa fille Salomé sur un plat de métal. Derrière celle-ci, apparaissent un officier de Justice et

deux autres hommes ; on n'aperçoit que les têtes de ces derniers. A l'avant-plan, à droite, un page tient en lesse une levrette, à demi-cachée par un baquet de métal, où se trouvent deux amphores. Derrière Hérodiade et sa fille, on voit, à travers une arcade, sur le pont d'un château fort, la scène de la décollation. Le corps du saint précurseur est par terre, et le bourreau remet la tête à la sinistre danseuse, que suit une troupe de soldats. Plus haut, mais dans la salle, est une estrade à devanture verte, à laquelle est accolée une figurine, qui maintient sur le chapiteau d'une colonne l'écusson du St-Empire. Des cartels pourpres portent les lettres S. P. Q. R. Sur l'estrade, quatre musiciens qui viennent de sonner la trompette. Costumes du temps de Massys.

247. — *Volet de droite.* — *Revers.* — **St-Jean-Baptiste.** — H. 2.60. L. 1.17. B. — Le saint, debout, montre de la main droite, l'agneau divin, reposant sur un livre fermé qu'il tient de la main gauche. Grisaille.

248. — *Volet de gauche.* — *Face.* — **St-Jean l'Évangéliste dans l'huile bouillante.** — H. 2.60. L. 1.17. B. — A l'avant-plan, deux aides-bourreau, en haut-de-chausses et en chemise à manches retroussées au-dessus du coude, attisent un feu ardent sous une vaste chaudière. Près d'eux se trouve une cruche. L'expression ironique et la rude nature de ces deux hommes, qui rappellent involontairement certaines créations de Shakspeare, contrastent fortement avec l'émaciation de St-Jean. L'évangéliste, agenouillé dans la chaudière, lève vers le ciel les mains et les regards, et loin de souffrir, il semble être en extase ; à la tête de huit cavaliers, on voit Domitien, montant un cheval

blanc, et portant un turban orné d'une couronne. Un soldat tient les rênes du cheval de l'empereur. Un autre sonne de la trompette ; au tube de l'instrument est appendu un drapelet chargé de l'aigle impériale. Un jeune homme, perché sur un arbre, observe la scène. Fond : ciel serein, coupé de légers nuages, et, à droite, la Porte Latine, aux meurtrières de laquelle apparaissent quelques soldats.

249. — *Volet de gauche.* — *Revers.* — **St-Jean l'Evangéliste**. — H. 2.60. L. 1.17 B. — Le saint, debout, bénit, de la main droite, la coupe empoisonnée qu'il tient de la main gauche et d'où sort un dragon. Grisaille.

L'histoire de ces tableaux, chefs-d'œuvre de Massys, nous a été conservée par les auteurs, et les renseignements fournis par eux, sont confirmés par des actes authentiques déposés aux archives d'Anvers. Le triptyque fut commandé à Massys en 1508, par les menuisiers de cette ville, pour servir de tableau à l'autel que leur corporation possédait dans l'église de Notre-Dame. Le prix convenu entre les doyens et le peintre était de 300 florins, à payer en trois termes. Cette convention ne fut pas exécutée à la lettre, et, le 26 août 1511, le paiement du capital fut converti en celui d'une rente au profit de Quentin, le jeune, et de Catherine Massys, enfants du premier lit de Quentin. Le triptyque fit partie de l'autel des menuisiers jusqu'à l'époque des iconoclastes (1566), des ravages desquels on parvint à le garantir. Un autre tableau de Quentin qui ornait également la Cathédrale et représentait *le Sauveur en Croix*, fut détruit par les briseurs d'images. Philippe II offrit de fortes sommes et fit de grandes instances pour obtenir notre triptyque. Ce fut en vain. Plus tard les tentatives d'Élisabeth, reine d'Angleterre, faillirent avoir un autre résultat. Elle présentait de payer le chef-d'œuvre 5,000 nobles à la rose, soit plus de 40,000 florins, somme d'autant plus énorme, qu'à cette époque, l'or avait une valeur presque double de celle qu'il représente aujourd'hui. La corporation des menuisiers appauvrie par les troubles, allait consentir à la vente, lorsque, sur les instances du peintre Martin de Vos, le vieux, le magistrat d'Anvers y mit opposition, et, d'après le témoignage de Louis van Coukercken, trésorier de la ville, cité par Papebrochius, il l'acquit lui-même des doyens du métier, le 20 octobre 1580, époque à laquelle tous les tableaux de la Cathédrale furent vendus par les hérétiques. Le prix de vente était une redevance annuelle de 50 florins, dont 15 florins 11 sols, hypothéqués sur une maison située au pré de l'hôpital, et 34 florins 9 sols, pour lesquels le magistrat s'engageait à fournir d'autres gages. Van

Coukercken nous apprend encore, qu'en 1589, l'autel de la chapelle, dite de la Circoncision, dans la Cathédrale, passa sous le patronage du magistrat d'Anvers, qui le fit orner du célèbre triptyque, déposé jusqu'alors à l'hôtel-de-ville. Il conserva cette destination pendant plus de deux siècles, c'est-à-dire jusqu'en 1798. A cette époque de triste mémoire, le peintre G.-J. Herreyns le sauva de la vente, en le faisant transporter à l'école centrale du département de Deux-Nèthes. Il peut n'être pas sans intérêt de rappeler ici, que le commissaire-estimateur du mobilier de la Cathédrale avait prisé le chef-d'œuvre à 600 francs, en comprenant dans l'évaluation, l'autel avec son marche-pied de marbre, et deux portes de cuivre !

—

La pierre déposée sous le tableau, est le second monument de Massys et fut enlevée en 1818, au pied du portail ouest de la Cathédrale, endroit primitif de la sépulture du grand peintre, que sur une fausse indication, nous avions cru avoir été enterré en premier lieu au cimetière des Chartreux, hors les murs. Cette pierre avait été placée en 1629, au bas de la tour, par Corneille Van der Geest, amateur distingué des arts, ami et fervent admirateur de Rubens, qui lui dut la commande de la célèbre *Érection de la Croix*, de l'église de Ste-Walburge, servant aujourd'hui, à Notre-Dame, de pendant à la *Descente de Croix*.

Le Magistrat d'Anvers fit remplacer par une copie exacte le monument érigé par Van der Geest, lequel fut transféré au Musée. Il porte en champ l'écusson de la peinture surmonté d'une tête de mort, et, en légende : *Sepvltvre van Mr Quinten Matsys in synen tyt grofsmidt en daer naer famves schilder werd sterf ano 1529.*

250. — *Panneau circulaire.* — **Sainte Face.** — Diamètre 0.29. – *(Musée van Ertborn).* — La tête sanglante du Christ, couronné d'épines, est peinte sur un fond blanc qu'entoure une mince bande rouge.

MASSYS (Jean), 1500?-1570?

Fils du célèbre Quentin et d'Alyt van Tuylt. On ignore la date de la naissance et celle de la mort de ce peintre. Nous avons fixé approximativement les dates, d'après les indications fournies par le *Liggere*, qui nous apprend que la confrérie de St-Luc l'admit comme franc-maitre en 1531, et qu'en 1569, il reçut encore un élève, du nom d'*Olivier de Cuyper*. Comme nous avons donné dans la biographie de Quentin des détails nombreux sur toute la famille Massys, il serait oiseux de reproduire ici les faits qui s'appliquent plus spécialement à Jean.

251. — L'hospitalité refusée à la Sainte Vierge et à St-Joseph. — H. 0.62. L. 0.29. B. – (*Musée van Ertborn*). — César Auguste ayant fait publier un édit prescrivant le dénombrement des habitants, Joseph et Marie se rendirent à Bethléhem pour se faire enregistrer. Arrivés en cette ville ils y cherchèrent place dans une hôtellerie. L'hôtesse, debout devant sa porte, les bras étendus, montre par ses gestes qu'elle veut les éloigner de sa maison. Les costumes sont du milieu du XVIe siècle ; l'action se passe dans une ville, dont les maisons sont bâties à la flamande. A l'avant-plan, une poule et un coq. Signé :

1558
JOANES MASSÏIS

252. — Guérison de Tobie. — H. 1.50. L. 1.51. B. — (*Musée van Ertborn*). – Le vieux Tobie et sa femme sont assis dans un site boisé. Leur fils vient d'arriver, et s'empresse de toucher les yeux de son père aveugle, avec le fiel miraculeux, contenu dans un coquillage. Un petit chien accourt demander des caresses de bienvenue à la mère du voyageur. A la droite du jeune Tobie, l'archange Raphaël, qui lui a servi de guide ; Sara, sa femme, à sa gauche. Signé :

JOANNES MASSÏIS PINGEBAT
1564

MEMLINC (Hans), 1440?-1495.

Il y a peu d'artistes célèbres dont l'histoire soit moins connue que celle de Hans Memlinc. Quelques auteurs sont allés jusqu'à lui attribuer une origine allemande, et, il y a peu de temps, on n'était

pas même d'accord sur l'orthographe de son nom. Dans la première édition de ce catalogue nous avons déduit nos motifs en faveur de la leçon que de récentes découvertes sont venues consacrer comme définitive. M. le chanoine Carton a trouvé dans les archives de l'Académie de Bruges, un document, cité en premier lieu par M. P. Génard dans le *Luister der St-Lukasgilde,* d'où il résulte, qu'en 1483, maître Jean van Memmelinghe reçut comme élève Passcier Van der Meersch. D'autre part, un obituaire de la corporation des peintres de Bruges, qui ne renferme que des noms d'artistes décédés dans cette ville, cite le même nom, mais sans date ; cependant à cette absence de date il est supplée par un acte de 1499, découvert par M. Carton aux archives de la province de la Flandre-Occidentale, et dans lequel il est fait mention de « feu maître Jean » (*wylen meester Hans.*) Il n'y a absolument aucun motif de croire que Memlinc ait été Badois ou Brémois d'origine. Descamps le fait naître à Damme, Van Mander le dit né à Bruges. A notre sens, l'opinion de ce dernier est la plus probable, et pour la soutenir, il ne nous semble pas même nécessaire d'invoquer le fait, qui lui-même aurait bon besoin d'être démontré, de l'admission de cet artiste à l'hôpital St-Jean, où il n'était reçu que les personnes nées à Bruges ou à Maldeghem.

On s'est livré à beaucoup de recherches pour parvenir à établir d'une manière quelque peu précise l'époque de la naissance de Memlinc. Les uns le font naître en 1425, les autres en 1440, mais ici on a été moins heureux que pour la date de sa mort.

Memlinc doit avoir beaucoup voyagé. Il est presque certain qu'il a visité l'Italie, l'Allemagne et la France ; on présume même qu'il a parcouru une partie de l'Espagne, et qu'il a servi dans les armées de Bourgogne. Il paraît avoir été élève de Rogier de Bruges.

M. W.-H.-J. Weale a publié, en 1861, dans le *Journal des Beaux-Arts,* rédigé par M. Adolphe Siret, des documents authentiques d'un intérêt majeur, concernant Jean Memlinc. C'est ainsi qu'est orthographié le plus généralement le nom de ce grand peintre, dans les actes cités par le savant archéologue anglais. Ces pièces permettent, ce nous semble, de fixer approximativement jusqu'à présent, la naissance de maître Jean, à 1440. Chose singulière ! elles ne mentionnent pas une seule fois l'orthographe Van Memmelinghe, indiquée comme la vraie à M. Pierre Génard, par M. le chanoine Carton. Nous la rejetons en conséquence comme apocryphe, aussi bien que la prétendue réception faite, en 1483, par ce Van Memme-

linghe, d'un élève nommé Pasquier Van der Meersch. M. Weale a prouvé que Jean Memlinc, loin d'être le pauvre hère, décrit par de prétendus historiens de l'art, était à même de prêter de l'argent à la ville de Bruges, où il était fort convenablement établi; qu'il était marié, que sa femme s'appelait Anne, et qu'elle mourut en 1487, lui laissant trois enfants. Ceux-ci étaient encore mineurs à la date du 10 décembre 1495, ainsi qu'il résulte d'un acte qui signale leur illustre père comme mort.

253. — Portrait. — H. 0.39. L. 0.23. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Un vieillard, chanoine régulier de l'ordre de St-Norbert, vêtu de l'habit de chœur journalier des prémontrés, est vu à mi-corps. Il a la tête nue, les mains jointes et tout en lui respire une ferveur recueillie. Fond verdâtre et uni.

254. — Portrait d'un membre de la famille de Croy. — H. 0.49. L. 0.31. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Le front entièrement recouvert par les cheveux, les mains jointes et tenant un chapelet, ce personnage est vêtu de velours pourpre et porte une mince chaîne d'or, qui fait plusieurs fois le tour du col. L'angle supérieur droit du panneau porte le chiffre suivant :



Ce tableau provient d'un château du pays de Namur.

255. — *Double Diptyque. — Volet de droite. — Face.* — **La Ste-Vierge.** — H. 0.31. L. 0.15. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Vêtue d'un ample manteau rouge, la tête ceinte d'une riche couronne, la Vierge est debout au milieu d'une magnifique église de style ogival, et porte l'Enfant Jésus, en-

veloppé de langes blancs, qui la bénit. Devant elle, un vase de cuivre où se trouvent des lys et quelques autres fleurs. A l'arrière-plan, dans le chœur, deux anges, dont l'un tient un livre ouvert. Dans le cadre se lit l'inscription : *Salve Regina misericordie,* qui se trouve aussi sur la bordure de la robe de la Vierge.

256. — *Volet de gauche.* — *Face.* — **Portrait de Chrétien de Hondt, 30e abbé des Dunes, près de Furnes, élu en 1495.** — H. 0.31. L. 0.15. — Revêtu de l'habit de chœur de l'ordre de Cîteaux, l'abbé est agenouillé à un prie-Dieu, dans une chambre garnie d'une haute cheminée où flambe un feu ardent. A ses pieds, la mitre abbatiale repose sur un coussin rouge ; la crosse est appuyée à la cheminée. A l'avant-plan, un petit chien endormi. Un console porte le monogamme et le panneau est orné des armoiries du prélat, et de celles de l'abbaye des Dunes.

MEMMI (Simon) OU **SIMON DE SIENNE**, 1280-1344.

Simon, fils de Martin, né à Sienne, en 1280, selon les uns, en 1284, d'après les autres, est mort à Avignon en 1344. Il est mieux connu sous le nom de Simon de Sienne, que sous celui de Memmi, que Vasari lui donne à tort. En effet, cet auteur l'a cru frère de Lippo Memmi, dont il n'était que le beau-frère. Le père de Simon s'appelait Martino, et ce peintre lui-même n'a jamais signé ses tableaux que de trois manières : *Simon de Senis, Symon pinxit* ou *Simon Martini.* M. Otto Mündler voudrait que l'on s'habituât à le désigner sous le nom de *Simone di Martino,* qu'il paraît avoir porté de son vivant. Ce savant archéologue croit aussi pouvoir conclure d'inductions tirées de similitudes de Style, que Simon fut élève du vieux Segna (Buoninsegna) et condisciple de Duccio, fils de Legna. Quoiqu'il en soit, il fut contemporain et, à ce que l'on

croit, collaborateur de Giotto. Cet artiste a mené une vie assez nomade. Vers l'année 1338, il fut appelé par le pape Benoît XII à Avignon, où il est mort en 1344. Ce fait est mis hors de doute par un texte formel du nécrologe de l'église de St-Dominique à Sienne, que cite M. Ernest Breton dans la livraison de juillet 1856, page 327 de la *Revue universelle des Arts*. Voici ce texte, qui confirme d'ailleurs l'opinion de M. Otto Mündler sur le nom de famille de Simon · *Magister Simon Martini pictor mortuus est in curiâ*, (alors Avignon) *cujus exequias fecimus in conventu, die IV mensis Augusti MCCCXLIV.* Mais M. Breton se trompe probablement lorsqu'il infère de ce texte, que le corps de Simon a été transféré d'Avignon à Sienne, le terme *d'exequiœ* n'impliquant pas, d'après du Cange, la présence du corps aux funérailles.

Si Giotto fut lié avec le Dante, Simon fut plus particulièrement l'ami de Pétrarque, pour qui il fit le portrait de Laure, portrait qu'il a répété dans quelques-uns de ses tableaux. Ce maître a peint *a tempera*.

257.— 1er *Panneau.* **L'Annonciation.** — H. 0.23. 5. L. 0.15. – (*Musée van Ertborn*). — L'Ange Gabriel. Revêtu d'une ample tunique rose à reflets bleuâtres et d'un manteau blanc à reflets or et rouge, le messager de Dieu est agenouillé et tient une tige de lys en fleurs.

258. — 4me *Panneau.* — **La Vierge en Méditation.** — H. 0.23. 5. L. 0.15. – (*Musée van Ertborn*). — Le St-Esprit fait refléchir les rayons de la grâce divine sur Marie, devant qui s'épanouit le lys, symbole de pureté. La Vierge assise dans une chaire byzantine, à coussins et draperies rouges, est vêtue d'une tunique amarante sous un manteau bleu, et tient de la main gaucheun livre ouvert.

259. — 3e *Panneau.* — **Le Coup de lance.** — H. 0.23. 5. L. 0.15. – (*Musée van Ertborn*). — Dans ce panneau se lisent les lettres *S. P.* peint en or sur la tunique d'un soldat et sur des plis de drapeau. Elles peuvent égale-

ment signifier *Symon Pinxit*, inscription qui est reproduite dans le cadre, ou la formule *Senat. Populus Q. Roman.*

260. — *2e Panneau.* — **La Passion. — Descente de croix.** — H. 0.24.5. L. 0.16. – (*Musée van Ertborn*). — Cette composition, comme la suivante, présente de nombreuses figures, parmi lesquelles un évêque agenouillé, probablement le donateur du tableau.

Les quatre petits tableaux, Nos 257 à 260, achetés à Dijon en 1826, sont à fond d'or, peints sur une toile enduite de l'apprêt ordinaire de blanc d'Espagne appliquée sur des panneaux en bois de peuplier et réunis dans un seul cadre.

MOSTAERT (Gilles), LE VIEUX, 1525-1601.

Né à Hulst. Son père, peintre-décorateur, vint s'établir à Anvers, lorsque Gilles, et son frère jumeau François (franc-maître en 1553) étaient encore enfants. Après avoir été l'élève d'Hans Mandyn, de Haarlem, notre artiste fut reçu franc-maître de la confrérie de St-Luc, en 1554. Il mourut dans un âge avancé, en 1601. Un Gilles Mostaert, probablement le fils de l'autenr du No 261, se trouve inscrit dans le *Liggere* comme fils de maître, sous la date de 1612.

261. — Christ en croix, entouré de portraits. — H. 0.49. L. 2.41. B. — Au milieu de huit portraits d'hommes, dont sept, habillés de noir, portent la fraise à tuyaux, tandis que le huitième est revêtu du rochet, se trouve, dans un cadre séparé, un petit tableau, représentant le Christ en croix, la Vierge et St-Jean, debout, sous l'instrument du supplice. Les portraits de gr. nat.

Ce tableau qui provient de l'autel du Vieux Serment de l'Arc, dans la Cathédrale s'y trouvait placé au-dessous du No 371 de ce catalogue.

MOSTAERT (Jean). 1474-1555-56.

Cet artiste naquit à Haarlem, en 1474, et fut élève de Jacques de Haarlem. Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, se l'attacha comme peintre et gentilhomme de la cour. Il mourut dans sa ville natale, en 1555 ou 1556.

262 — Deipara Virgo — H. 1.31. L. 1.08. B. — *(Musée van Ertborn).* — La Vierge portant l'Enfant-Jésus, debout dans une auréole entourée d'anges, apparaît dans les airs. La partie inférieure du tableau se compose d'un homme et de deux jeunes femmes, vus à mi-corps. Une tête de vieille femme et celle d'un homme d'âge mûr remplissent les intervalles que laisse exister le groupe principal. Sur une banderolle qui serpente entre les cinq personnages, se trouvent inscrits plusieurs textes sacrés et profanes, relatifs à la conception du Fils de Dieu dans le sein de la Vierge. L'homme d'âge mûr tient une banderolle, où est inscrit le commencement du verset Ir chap. XI d'Isaïe : *Egrediet (vr) virg (a) de radice Jesse.* La jeune femme qui l'avoisine, porte presqu'en entier sur sa banderolle, le 7me vers de la 4meéglogue de Virgile : *Jam. nova. progenies. celo. dimittitvr. (alto.)* Le personnage du milieu, le verset 14 du chap. VII d'Isaïe : *Ecce. virgo. concipiet. et. pariet. filiv.* La vieille femme, une partie du verset 17 du chap XXIV des Nombres : *Orietvr stella ex Jacob et consvrget virga de Israël.* Et la seconde des jeunes femmes : *Gremivm Virginis erit salvs popvli.*

Toutes ces inscriptions sont en majuscules et le second M. de *Gremium* a cette forme remarquable, du reste assez fréquente au XVme et au XVIme siècles, qui la rapproche de l'H, et qui, naguère encore, était invoquée comme un argument, dans la discussion sur l'orthographe du nom de Hans Memlinc. Un tableau qui a de nombreuses analogies avec celui-ci, figurait sous le N° 20 dans l'ancienne galerie gothique du roi Guillaume II, à La Haye. On l'y attribuait à Quentin Massys.

Le N° 262, que M. Van Ertborn acheta 23 francs, en 1826, à un tonnelier

de la rue des Nattes, en cette ville, a servi de tableau d'autel à la chapelle Rockox, dans l'ancienne église des Récollets, le musée actuel. Cette chapelle avait été fondée par le chevalier Nicolas Rockox, le jeune, l'ami de Rubens, et était dédiée à l'Immaculée Conception.

263. — Portrait d'homme. — H. 0.61. L. 0.46. B. *(Musée van Ertborn.)* — Le personnage représenté, qui tient une épée de la main droite, paraît avoir à peu près 45 ans. Il a le cou nu; sa tête blonde, mais fière et énergique, est coiffée d'un chapeau à larges bords.

L'écusson de Franck van Borselen qui se voit dans le tableau, est surmonté d'une toque de baron et entouré des insignes de la Toison d'or.

264. — Portrait de femme. — H. 0.61. L. 0.46. B. — *(Musée van Ertborn).* — C'est, sauf quelques minimes détails de costume, et une légère variante dans la pose, la reproduction exacte de la figure de jeune femme, qui occupe l'angle inférieur gauche du No 262.

Ce tableau, acheté, comme le précédent. à la vente publique du cabinet Enschede, à Haarlem, porte le cartel des armes de Jacqueline de Bavière, comtesse de Hainaut, de Hollande, etc. morte en 1436. L'un et l'autre, cités par Van Wyn, ont été gravés en 1769, par Corneille Van Noorde. Néanmoins nous ne saurions nous rallier à l'opinion de ceux qui dans le N° 264 voient le portrait de Jacqueline, et dans le N° 263 celui de son époux Francon Van Borselen, décédé en 1470. S'il est certain que les armoiries ont été surajoutées, on ne saurait cependant contester l'authenticité des trois tableaux; tous les connaisseurs signalent, dans la grande composition surtout, la main de Mostaert, et le style, comme le costume dénotent à toute évidence un peintre du XVI° siècle. L'église du Béguinage, à Anvers, possède une reproduction du N° 264.

MURILLO (Barthélemi-Esteban), 1618-1682.

Nous empruntons les éléments de cette biographie à la *Notice du Musée impériale du Louvre,* de M. Frédéric Villot. Barthélemi-Esteban Murillo fut baptisé, le 1r janvier 1618, dans la paroisse de St-Marie-Madeleine, de Séville. Il étudia d'abord dans cette ville auprès de Juan del Castillo, son parent éloigné. En 1643, il alla à

Madrid se mettre sous la direction de Velasquez, premier peintre du roi, qui lui facilita les moyens de copier les chefs-d'œuvre de l'Escurial et des autres résidences royales. Le jeune artiste s'attacha de préférence à l'étude des productions de Titien, de Rubens, de Van Dyck, de Ribera et de son nouveau maître, et retourna à Séville, en 1645. Depuis cette époque, il donna l'essor à son pinceau et produisit une quantité innombrable d'ouvrages. La gloire et la fortune le comblèrent de leurs dons, et il voulut se montrer reconnaissant envers l'art, en fondant à Séville une académie de dessin, où les premières leçons furent données le 11 janvier 1660. Murillo mourut dans cette ville, le 3 avril 1682, des suites d'une chute qu'il avait faite l'année précédente, dans l'église d'un couvent de Cadix, où il était chargé d'exécuter des peintures au-dessus du maître-autel. Ce grand artiste ne réussit pas moins dans la représentation des scènes familières, que dans celle des sujets sacrés. L'influence de notre école flamande du XVIIe siècle sur le développement de son génie est incontestable. Le N° 265 lui est attribué.

265. — St-François d'Assise. — H. 0.69. L. 0.71. T. — Le Saint, près de qui se trouve un livre ouvert, contemple, à genoux devant un autel rustique, orné d'un Crucifix, la gloire de l'Éternel. Fond : paysage. (Acquis en 1841, de la veuve de M. Jean-Adrien Snyers, sécrétaire de l'Académie.)

MIJTENS (Jean), 1612-1671-72?

266. — Portrait de dame. — H. 0.80. L. 0.61. — Signé :

J. Mijtens . Fecit .
A°. 1656 .

Acheté par le Musée, en 1871, à une vente de tableaux en cette ville, pour la somme de 506 francs, y compris les frais.

OMMEGANCK (Balthasar-Paul), 1755-1826.

Fils de Paul et de Barbe Laenen. Il était le quatrième de leurs sept enfants et naquit à Anvers, où il fut baptisé dans la Cathédrale (quartier sud), le 26 décembre 1755, le jour même de sa naissance.

Les archives de la confrérie de St-Luc nous apprennent qu'il fut inscrit, le 17 septembre 1767, comme apprenti de Henry-Joseph Antonissen, peintre de mérite, qui avait été doyen de la corporation en 1763 et qui le fut de nouveau en 1773. Ommeganck fréquenta les cours de notre Académie et y remporta, le 10 mars 1771, le second prix du dessin d'après l'antique. Il y fut proclamé, le 26 mars 1775, le troisième du cours de dessin d'après le modèle vivant, et choisit pour sa spécialité la peinture de paysages, étoffés d'animaux, surtout de moutons, qu'il peignait admirablement. L'artiste épousa, le 26 juin 1781, dans la Cathédrale (quartier sud), Pétronille-Isabelle-Marie-Jacqueline Parrin, fille de Jean et de Pétronille Sprangers. L'acte de mariage constate que l'un et l'autre des époux étaient âgés de vingt-cinq ans. Ils eurent deux fils, dont l'un mourut enfant, et sept filles. Une de ces demoiselles qui devint plus tard Mme Gabriël Baesten, suivit la carrière paternelle.

Ommeganck, fut, en 1788, un des fondateurs de la *Société des Amis des Arts*. Cette association se proposait d'exciter l'émulation, au moyen d'expositions annuelles de productions de la peinture, de la sculpture, etc,; de produire au grand jour les talents ignorés, et de leur fournir l'occasion de se faire valoir. La Société des *Amis des Arts* servit de modèle à toutes celles du même genre qui s'établirent dans d'autres villes du pays et elle fut le berceau de notre *Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts,* dont Ommeganck était vice-président à l'époque de son décès.

Il envoya quatre tableaux et un dessin représentant *un taureau au milieu d'une prairie,* à la première exposition organisée par les *Amis des Arts,* qui fut ouverte depuis le 1 jusqu'au 8 septembre 1789, au salon du Serment de l'Escrime.

Quatre de ses toiles figurèrent à la seconde exhibition qui eut lieu au même local, du 1 au 11 septembre 1790. Le maître a eu soin d'indiquer les endroits où il peignit, d'après nature, la plupart de ses œuvres. Nous remarquons dans le nombre, une vue des environs de Liége, deux autres des environs de Dinant, un débarquement de bœufs, de vaches, de moutons, de chèvres, etc., près du château d'Argenteau, non loin de Visé, sur la Meuse; un paysage d'après

nature, peint dans le voisinage de la porte dite *Slyk-poort*, de notre ville; enfin la partie de l'Esplanade de la citadelle d'Anvers, sur laquelle une bergerie était établie en 1790. Il résulte de ce qui précède, que si Ommeganck ne négligeait pas la reproduction des sites dont il était rapproché, il reproduisait de préférence ceux du pays wallon, plus accidenté que le nôtre.

Notre paysagiste accepta, en 1789, les fonctions de doyen de la confrérie de St-Luc, qu'aucun artiste ne pouvait plus être forcé de remplir, depuis l'émanation du règlement de l'impératrice Marie-Thérèse en date du 20 mars 1773. Le dévouement d'Ommeganck en était d'autant plus méritoire, et son nom, précédé en 1786 et en 1788, de ceux de Pierre-Jean Van Regemorter, bon paysagiste, et de Jean-François-Joseph Mertens, peintre de portraits de mérite, jeta un dernier rayon de gloire sur l'illustre institution. Le dernier artiste qui leur succéda fut le sculpteur Guillaume Roef, doyen en 1793. L'invasion française de l'année suivante vint effacer la confrérie du nombre des corporations. Son nom inséparable de celui de l'ancienne école d'Anvers, survit heureusement à sa destruction, prononcée à une époque de vertige social.

Ommeganck, nommé, le 29 prairial an IV (17 juin 1796), professeur à l'Académie de peinture, sculpture et architecture d'Anvers, fut installé dans ses fonctions, le 20 messidor (8 juillet) suivant. En 1799, il obtint le premier prix pour le paysage à l'exposition de Paris, sans avoir eu l'intention de prendre part au concours, puisque le tableau couronné n'était autre chose qu'une table de piano (*klavier*), qu'un de ses amis avait envoyée en France, à son insu. M. Frédéric Villot nous apprend qu'Ommeganck exposa à Paris en 1802, et y obtint un prix d'encouragement. Il ajoute qu'en 1809, un de ses tableaux, envoyé au salon, fut acquis par le gouvernement français, et que l'Institut le nomma membre correspondant. Ommeganck exposa encore depuis cette époque, à Paris, entre autres, en 1812.

Lors de la réorganisation de l'Académie d'Anvers, par le préfet d'Herbouville, en 1804, notre paysagiste reçut le titre de Membre du Conseil d'Administration de ce corps, dont il continua de faire partie jusqu'à sa mort. En 1815, il contribua à rendre à sa patrie un service signalé. La Belgique était privée depuis 1794, d'un grand nombre de ses chefs-d'œuvre de peinture, que les commissaires de la convention avaient confisqués au profit de la France, au mépris de toutes les lois. Les puissances alliées, disposant en partie de ce qui ne leur appartenait pas, avaient consenti, en 1814, lors de la capitulation de

Paris, à ne pas réclamer la restitution des œuvres d'art que l'abus de la force avait enlevées à plusieurs pays de l'Europe, pour les faire servir à l'ornement des musées français. Les événements de l'année suivante ayant mis à néant les conventions récemment conclues, Ommeganck et plusieurs de ses collègues de la société Anversoise pour l'encouragement des Beaux-Arts se réunirent le 2 juillet 1815, afin d'aviser aux moyens de rentrer en possession des trésors dont on nous avait dépouillés 1. Une requête au roi Guillaume I, empreinte des motifs irrésistibles qu'Ommeganck avait fait valoir chaleureusement en faveur de cette restitution, fut votée dans cette réunion et vint prouver à l'Europe, que l'amour et l'admiration de notre grande école n'avaient pas été étouffés à Anvers par la domination étrangère, ni par le mauvais goût des écoles de Lens et de David. Ommeganck fut envoyé à Paris, en qualité de délégué spécial de la ville d'Anvers, et de second délégué du roi Guillaume, pour la recherche des tableaux.

Il n'est pas vrai, ainsi qu'on l'a prétendu, qu'il y resta oisif, encore moins qu'il quitta Paris laissant à ses collègues Pierre-Jean Van Regemorter, Joseph-Denis Odevaere, Jean-J. van Hal et Charles-Jean Stier, le soin de s'acquitter seuls de la besogne commune. C'est ce qui résulte de sa correspondance de cette époque, correspondance qui nous a été communiquée. Ommeganck, au contraire, revint avec nos chefs-d'œuvre, qu'il n'abandonna pas le long de la route de Paris à Bruxelles, et de-là à Anvers. Il faillit même être écrasé à Bruxelles, sous la chute de la caisse qui renfermait *l'Assomption de Notre-Dame,* peinte par P.-P. Rubens, pour le maître-autel de notre ancienne Cathédrale,

Les services rendus par Ommeganck à cette époque, lui valurent la croix de l'ordre du Lion Belgique. Il fut honoré aussi de la médaille que la ville d'Anvers avait fait frapper en faveur des généreux citoyens, à qui elle était, pour une bonne part, redevable du retour d'un grand nombre de ses chefs-d'œuvre, car, hélas !

1 Déjà antérieurement, dans une séance du Conseil d'Administration de l'Académie, qui fut tenue le 18 mai 1814, dans la maison de M. Ch.-Jean Stier, d'Aertselaer, un de ses membres, à cause de l'occupation des locaux de l'Académie par les ambulances militaires, il avait été décidé, d' nviter le maire et les membres du Conseil municipal d'Anvers à faire des démarches, pour qu'il fût stipulé par un article spécial, dans le traité de paix à conclure avec la France, que les tableaux et objets d'art, appartenant à la ville d'Anvers et déposés au Musée de Paris, lui seraient restitués:

quelques-uns restèrent en France ! L'artiste se rendit à Bruxelles en 1817 ; avec Matthieu-Ignace Van Brée, pour faire restituer par le Musée de cette ville, la *Sainte Famille*, peinte par Otho Vænius, et enlevée en 1794, à la chapelle de la Ste-Vierge dans la Cathédrale. La mission des deux artistes fut aussi couronnée de succès. Malheureusement l'œuvre d'Otho Vænius, rendue à sa destination primitive, ne fut exposée en public que pendant peu d'années, et ne sert aujourd'hui d'ornement qu'à la chambre des réunions de MM. les administrateurs de la chapelle de la Ste-Vierge.

Nous ignorons quel motif fit laisser au Musée de Bruxelles, le *Couronnement de la Ste-Vierge*, par Rubens, enlevé en 1794, à l'église des Récollets d'Anvers, et qui fut depuis cette époque généreusement donné, à notre détriment, à Bruxelles, par le gouvernement français.

Un tableau d'Ommeganck, exposé à Paris, peu après le retour de nos chefs-d'œuvre, y fut détérioré d'un coup de couteau. On a prétendu, mais à tort, que cet acte de vandalisme était l'effet d'un sentiment de vengeance, dont notre paysagiste serait devenu la victime à cause des services qu'il avait rendus en 1815. Ommeganck n'en jugea pas ainsi ; la jalousie de quelque peintre français, envieux de ses succès, lui parut l'explication toute naturelle d'un traitement aussi brutal. — Un amateur se présenta pour faire l'acquisition de l'œuvre ainsi dégradée, et voulut stipuler qu'elle lui serait remise dans l'état où le coup de couteau l'avait réduite. Le peintre ne put y consentir, et l'acheteur dut se résoudre à n'entrer en possession du tableau, qu'après que l'artiste l'eût restauré à Anvers, où il l'avait fait transporter. La trace du coup était devenue introuvable, tellement l'opération avait été faite avec talent.

Balthasar-Paul Ommeganck qui avait perdu sa femme, le 26 novembre 1820, décéda dans sa ville natale, le 18 janvier 1826, à dix heures et demie du matin. Anvers comptait un excellent peintre et un homme de bien de moins ; tel fut l'éloge funèbre que ses concitoyens firent de l'artiste. Un service de première classe fut célébré le 21 du même mois, dans l'église de St-Charles-Borromée, pour le repos de son âme. Le cimetière de St-Willebrord-lez Anvers, où sa femme avait été enterrée, reçut aussi ses dépouilles mortelles. M. Jean-Adrien Snyers secrétaire de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, prononça le 13 février de la même année, dans la réunion du conseil de cette institution, le panégyrique du défunt. Nous avons fait des emprunts à ce discours ; mais nous devons la majeure partie des détails de cette biographie aux bienveillantes communications de M. Clément Ommeganck, petit-fils de

Balthasar-Paul, ainsi qu'à nos propres recherches. J. Immerzeel, junoir, prétend qu'Ommeganck reçut rarement au-delà de 100 à 120 louis d'or (frs. 2355 à 2826) de ses tableaux, mais cette assertion est controuvée. Les notes et lettres conservées par la famille du maître prouvent que ces prix étaient des moindres qu'il obtenait d'œuvres de petite dimension. Quelques-unes de ses compositions lui ont valu 4000, 5000 et même 6000 francs; de simples dessins lui furent payés mille francs.

Voici les titres qu'Ommeganck portait à l'époque de son décès, sans compter ceux que nous avons fait connaître ci-dessus : membre de l'Institut royal des Pays-Bas, de l'Académie d'Amsterdam, de l'Académie impériale de Vienne, de l'Académie royale de Munich, et de celle des Beaux-Arts de Bruxelles et de Gand.

Une des sœurs de notre artiste s'exerça, comme lui, dans la peinture des paysages. Elle se nommait Marie-Jacqueline, naquit à Anvers, et y fut baptisée dans la Cathédrale (quartier sud), le 14 août 1760, Son mariage avec Henry-Arnould Myin, peintre-paysagiste comme elle, et à qui on reconnaît du mérite, fut célébré dans l'église de St-Georges, le 16 mai 1786. Mlle Myin, née Ommeganck, comme on disait alors, envoya de ses tableaux aux expositions de 1789 et de 1790 de la Société des Amis des Arts : son mari en fit autant. Celui-ci décéda le 5 avril 1826, à l'âge de 65 ans, 5 mois et 8 jours, sa femme le suivit au tombeau, le 16 décembre 1849. Ils reposent tous deux à St-Willebrord.

267. — Moutons dans un paysage montagneux. — H. 0.50. L. 0.61. B. — Le troupeau, assez peu nombreux, est gardé par un berger qui s'entretient avec une paysanne, monté sur un âne. Ciel d'été nuageux.

Acheté par le Musée, en 1846, à la vente des tableaux, études et dessins, délaissés par Ommeganck.

268. — Le gué. — H. 0.53. L. 0.72. B. – (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon.*) — Vers le centre de la composition, une femme assise sur un mulet, conduit sa monture à travers un gué. Au flanc gauche de l'animal est attaché un panier d'osier, dans lequel reposent trois agnelets. Un

bouc qui s'est mis à l'avant-garde, vient de gagner le bord. Quatre moutons sont en train de traverser l'eau, un second bouc va les rejoindre. A quelque distance s'avance l'arrière-garde, composée de deux moutons, d'une chèvre et d'un mulet, qui, chargé d'un sac, est conduit par un pâtre. Celui-ci est accompagné d'une paysanne qui s'assujettit sur la tête un fagot, de la main droite, et tient un panier au bras gauche. La scène se passe dans un paysage étoffé de quelques chaumières. Ciel bleu, soleil couchant. Signé à l'avant-plan de droite.

B. P. Ommeganck f^{t}.

269. — Paysage et animaux. — H. 0.50. L. 0.61. B. — Acquis à Anvers, en 1867, au prix de 3000 francs.

PEETERS (Bonaventure), 1614-1652.

270. — Vue de la ville de Middelbourg (Marine). — H. 0.75. L. 1.18. T. — *(Artibus Patriæ)*. —

PEETERS (Jean), 1624-1677 ?

Ce fils de Corneille Peeters et de Catherine Van Eelen, naquit à Anvers et y fut tenu, le 24 avril 1624, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier nord), par Jean Losson et Marguerite Peeters. Il eut pour frère deux peintres distingués : Gilles, baptisé à Ste-Walburge, le 23 janvier 1612, et Bonaventure, également baptisé dans cette église, le 25 juillet 1614.

Ces deux derniers artistes avaient un atelier commun : Jean y entra en 1641, d'après les archives de la corporation de St-Luc, et en sortit franc-maître, en 1645.

Notre Peeters eut, en 1652, le malheur de perdre son frère Bona-

venture, qui mourut le 25 juillet de cette année et fut enterré dans l'église d'Hoboken, près d'Anvers. On y conserve encore son monument, orné de son portrait, et d'un bon tableau, représentant *le Naufrage de St-Paul, près de l'île de Malte,* signé : Jan Peeter. Corneille De Bie nous apprend que l'inscription en vers flamands, qui renferme l'épitaphe de Bonaventure, a été composée par Jean Peeters; si cet artiste n'avait produit que cette pièce, où l'hyperbole n'est pas ménagée, il y a longtemps qu'on ne parlerait plus de lui.

Gilles Peeters, l'autre maître et frère de Jean, décéda en mars 1653, et fut enterré le 12 de ce mois, dans l'église de St-Jacques, où on célébra avec pompe un service funèbre de première classe, pour le repos de son âme.

Les archives de St-Luc font mention en 1656-1657, de l'entrée d'Adrien Van Bloemen, à l'atelier de Jean Peeters. Quoique notre maître exécutât ordinairement et avec succès, des combats sur mer, des vues de villes baignées par des fleuves ou des rivières, etc., il osa aussi entreprendre la peinture d'histoire. L'église des Bogards de notre ville possédait encore, à la fin du siècle dernier, un tableau représentant *le Baptême du Sauveur par St-Jean-Baptiste.* Cette toile, dont on disait du bien, portait la signature J. PEETERS et la date de 1674.

Gaspard Bouttats publia, la même année, à Anvers, une collection d'eaux-fortes, représentant des villes et des forteresses des Provinces-Unies, gravées d'après de remarquables dessins de Jean Peeters. Bouttats avait consacré auparavant son burin à la reproduction de vues d'Orient, dues aux fertiles crayons de notre artiste; on y lit la date de 1672. Elles avaient été précédées de vues des îles de Candie et de Malte, dédiées par Jean Peeters, à l'abbé de St-Michel, Macaire Simeomo, protecteur des arts. D'autres vues de villes barbaresques furent offertes en 1665, par Peeters, à Jean Van Weerden, alors échevin d'Anvers, que notre maître qualifie de Mécène perpétuel des peintres. Ces excellentes compositions furent gravées par Luc Vosterman, le jeune, à qui on était déjà redevable du portrait de Peeters, dessiné par lui-même.

La date authentique de la mort de notre artiste nous manque. Nous ignorons si celle de 1677, que donnent les biographes, est exacte.

271.—L'Escaut pris de glace devant Anvers. — H. 0.75. L. 1.11. T. — En 1670, l'Escaut fut pris de glace

pendant plusieurs jours : les Anversois y élevèrent des tentes et s'y promenèrent à patins, en traîneaux et même en voitures à roues. — Ce tableau nous montre Anvers tel qu'il était à cette époque, avec l'église de Ste-Walburge et la porte du bourg, la grue et les tourelles des métiers. (Provient du palais épiscopal d'Anvers).

PENNEMAECKERS 1600 ?-16...?

Cet artiste était religieux du couvent des Récollets d'Anvers. Il vit dit-on, le jour dans notre ville et fut élève de Rubens. Nous admettons sans difficulté ce dernier fait, et si nous avions eu le bonheur de découvrir le prénom du maître, nous eussions été probablement en état de faire connaître ses parents et la date exacte de son baptême. Mais nous avons recherché en vain ce prénom dans divers manuscrits, et, entre autres, dans un registre provenant de l'ancien couvent des Récollets, registre qui renferme, outre des incriptions sépulcrales, l'indication d'un certain nombre de personnes enterrées, à diverses époques, dans l'église de ces religieux. Nous n'avons pas été plus heureux dans notre dépouillement d'une copie du nécrologe de ce couvent. Espérons qu'un jour la fortune nous sera plus favorable.

272. — Ascension. — H. 2.81. L. 1.97. T. — Le Christ, s'élevant dans les airs, occupe le centre de la composition. La partie inférieure se compose, à droite, de la Vierge et de St-Jean agenouillés, à gauche, de St-Pierre et d'un autre personnage, également à genoux. Derrière ces deux groupes on voit quelques apôtres debout. Fig. de gr. nat.

Ce tableau ornait autrefois, dans l'église des Récollets, le monument funéraire de Juste Canis, de Gand, aumônier d'Anvers, mort le 21 avril 1664, de Catherine De Hase, sa première femme, décédée le 8 octobre 1610, et de Basilie Pelgrom, sa seconde épouse, morte le 14 novembre 1641.

PEPYN (Martin), 1575-1642-43.

Ce peintre naquit à Anvers, où il fut baptisé, à l'église cathédrale, le 21 février 1575. Son père, Guillaume Pepyn, fripier, époux en

deuxièmes noces, de Catherine Van den Berch, était natif de Bruxelles et fut reçu, pour exercer l'état de marchand de tableaux, dans la Gilde de St-Luc, à Anvers, en 1593. Martin Pepyn fut admis lui-même, comme fils de maître, dans cette corporation, en 1600.

L'année suivante, le 1[er] décembre 1601. Il épousa, à la Cathédrale, Marie Huybrechts, fille d'Adrien, dont il eut cinq enfants. Parmi ceux-ci, Marthe Pepyn, l'aînée de ses filles, baptisée le 15 mars 1615, eut pour marraine Isabelle Brant, première femme de Rubens. Cathérine, la cadette, baptisée le 13 février 1619, cultiva la peinture avec succès, et fut admise au nombre des maîtres de St-Luc, en 1653. En 1602, Pepyn reçut trois élèves, Jean Caes, Nicolas Fopsen et Jean Bosken. En 1614 et en 1628, il remplissait les fonctions de *consultor* (conseiller) de la Sodalité de l'Annonciation, dite des hommes mariés. En 1626, il reçut comme élève François Van Boost ; la même année, il peignit *Le passage de la mer rouge*, décrit plus loin. En 1632, Van Dyck fit de notre peintre, un portrait, qui fut gravé par Schelte (Scetsélon) de Bolswert.

De plus amples détails sur ce peintre distingué sont consignés dans le travail inséré dans l'*Album der St-Lukas Gilde*, Anvers, 1854, par M. Théod. Van Lerius.

D'après un registre de comptes de la confrérie de St-Luc, Martin Pepyn est décédé entre le 18 septembre 1642 et le 18 septembre 1643. Cette date de paiement de la dette mortuaire de ce peintre distingué, a été découverte par M. le chevalier Léon de Burbure.

273. — Passage de la mer rouge. — H. 1.70. L. 2.44. B. — L'armée égyptienne périssant dans les flots, occupe, à gauche, à peu près, le quart de la composition. Moïse, placé sur une côte élevée, fixe les yeux au ciel et soulève la verge miraculeuse. Il est accompagné du grand—prêtre Aaron et de deux autres personnages. A quelque distance, on apperçoit la population israélite, représentée par une foule d'hommes, de femmes et d'enfants, en costume flamand de l'époque du peintre, qui presque tous emportent quelque meuble ou des ustensiles de ménage. A l'angle de droite, est assise une mère donnant le sein à son enfant. Devant ce groupe, une sacoche, marquée du

monogramme de Pepyn et de la date : 1626. (Provient de l'abbaye de Roozendael près de Waelhem).

MP. in. f. 1626.

274.—*Volet du N° 88.*—**Prédication de St-Luc.**— H. 2.55. L. 1.02. B. — L'apôtre, vêtu d'une robe de couleur foncée et d'un manteau rouge, est debout devant un groupe de femmes et une multitude d'hommes, parmi lesquels on distingue un vieux pharisien. Costumes, en partie de fantaisie, en partie de l'époque du peintre. Fond paysage,

Provient de la Cathédrale, de l'autel de la confrérie de St-Luc, antérieur à celui construit en 1753; depuis cette année, il a été conservé à l'ancienne Académie, à la Bourse.

275. — *Revers du volet précédent.* — **St-Jean et St-Matthieu, accompagnés de leurs attributs.**— H. 2.55. L. 1.02. B. —St-Jean est debout et se penche légèrement vers St-Matthieu, assis, qui semble écouter les paroles de l'ange symbolique. Grisaille. (Même provenance)

276. — *Revers du N° 484.* — **St-Marc et St-Luc, debout, accompagnés de leurs attributs.** — H. 2.55. L. 1.02. B. — St-Marc adresse la parole à St-Luc, qui l'écoute. Grisaille. (Même Provenance.)

PERIL (Robert), 1480-1485?-15..?

277. — **Entrée de Charles-Quint et du pape Clément VII à Bologne, le 22 février 1530.**

— H. 0.60. L. 4.86. — (Gravure sur parchemin, coloriée) Signée.

VOSTRE-HVMBLE
SERVITEVR
ROBERT-PERII.

Acquis à Gand, en 1861, au prix de 1800 francs.

QUELLIN (Érasme), LE JEUNE, 1607-1678.

C'est à tort que quelques auteurs orthographient Quellyn, le nom de la famille si riche en artistes distingués, des Quellin : ce qui le prouve, c'est l'inscription du sculpteur *Érasme Quellin*, au nombre des consulteurs des Liégeois de *la Sodalité de la Vierge Marie, dressée entre les Wallons en ceste ville d'Anvers le premier May, l'an 1610*. Cet Érasme Quellin, reçu, en 1607, franc-maître de la corporation de St-Luc, à Anvers, fut un des fondateurs de cette Sodalité. Ses descendants ont généralement latinisé leur nom et signé *Quellinus*, même dans leurs contrats de famille. La nécessité d'ajouter au nom de l'artiste dont nous nous occupons dans cette notice, les mots : *le vieux*, ne nous est pas démontrée. Cette épithète reviendrait plutôt au sculpteur Érasme qu'à lui, d'autant plus que le fils de notre peintre fit précéder son nom de baptême Érasme, du prénom Jean, et signa Jean-Érasme Quellin.

Érasme Quellin, que nous appelons le Jeune, en conséquence de ce que nous venons de dire, naquit à Anvers le 19 novembre 1607, et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 22 du même mois, dates que nous empruntons à la généalogie de la famille, transcrite par feu M. Jean-Baptiste Van der Straelen. Il était fils d'Érasme le vieux, dont nous venons de parler, et d'Élisabeth Van Uden, et poussa ses études littéraires assez avant, pour obtenir le grade de maître ès-arts. On sait que la philosophie faisait partie de l'enseignement des facultés des arts ; de-là le titre de « maistre dedans la philosophie, » qui se lit au-dessous du portrait de Quellin, publié de son vivant. De-là aussi, la bévue de Descamps, qui a fait du jeune Érasme un professeur de la science que nous venons de nommer. Notre artiste entra en 1633-1634, d'après les archives de St-Luc,

à l'atelier du peintre Jean-Baptiste Verhaeghe, et en sortit la même année, pour être admis dans la confrérie, en qualité de fils de maître. Le peu de temps qu'Érasme passa chez Verhaeghe, prouve qu'il s'était déjà donné à l'art avant cette époque. Aussi Corneille De Bie, dont il fut l'ami et dont il peignit le portrait, gravé depuis par Richard Collin, assure-t-il dans son *Gulden Cabinet*, terminé en 1661 et publié l'année suivante, que Quellin s'était appliqué à la peinture depuis trente ans avant l'achèvement de son ouvrage, c'est-à-dire depuis 1631. Il ajoute que notre artiste alla se perfectionner auprès de Rubens.

De Bie nous apprend que Quellin ne vit jamais l'Italie. Nous sommes loin de l'en plaindre, lorsque nous jetons les yeux sur des œuvres aussi capitales que le *St-Roch guéri miraculeusement de la peste*, de l'église de St-Jacques, que *l'Ange gardien*, dont il orna celle de St-André, et que *la Ste-Famille* de la chapelle de Notre-Dame du refuge, Marché aux Souliers.

Quellin épousa, en 1634, d'après la généalogie de sa famille, Catherine de Hemelaer, nièce du savant chanoine de la Cathédrale, Jean de Hemelaer. Nous avons vainement recherché l'acte de célébration de ce mariage, dans les registres des anciennes paroisses d'Anvers, d'où la conséquence qu'il n'a pas eu lieu dans cette ville. Érasme plus connu sous le nom de Jean-Érasme Quellin, fut le fruit de cette union. Il naquit la même année 1634 et fut baptisé dans la Cathédrale, le 1 décembre, date déjà publiée par M. P. Génard, ainsi que quelques-unes de celles que nous avons données ci-dessus.

Catherine de Hemelaer précéda son mari au tombeau, nous ne savons à quelle époque. Le maître résolut de convoler en secondes noces et obtint, le 19 novembre 1663, du second bourgmestre (*binnen-burgemeester*) Gilles Martens, la permission de passer au village de Perck, la première nuit de sa nouvelle union, sans encourir la privation de ses droits de bourgeois d'Anvers (*poorterye*). Érasme devint, le même mois, l'époux de Françoise de Fren ; c'est ce que nous apprend sa généalogie, muette malheureusement sur le degré de parenté qui unissait Françoise à Isabelle de Fren, seconde femme de David Teniers, le jeune.

Entretemps Quellin avait été reçu en 1653, comme amateur de la rhétorique, dans la chambre de la Violette *(Violiere)*. Nous ignorons si cette société lui fut redevable de quelques compositions littéraires ; mais il est certain, en tout cas, que l'artiste tournait assez passablement un vers, comme le prouve son éloge de Corneille

De Bie, inséré dans le *Gulden Cabinet* (page 19). Notre artiste était lié d'amitié avec le savant Casperius Gevartius, (Gaspard Gevarts), greffier de la ville d'Anvers et un des hommes les plus chéris de Rubens. Ils unirent, en 1660, leurs talents, pour célébrer la paix qui venait d'être conclue entre l'Espagne et la France, et dont la publication eut lieu le 17 avril de la même année, sur un théâtre érigé devant la maison de ville. Les ornements de ce théâtre avaient été peints par notre artiste, et Gevarts l'avait enrichi d'ingénieuses inscriptions. Quellin avait aussi exécuté à cette occasion deux grands tableaux, dont l'un avait pour sujet *Mars et Bellone, chassés par la paix et l'Hyménée, vers la ville de Candie, assiégée par les Turcs ;* De Bie loue prolixement cette belle composition. La seconde toile représentait le *Lit nuptial* de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Espagne; elle fut conservée à l'hôtel-de-ville, jusqu'à la fin du siècle dernier. Mais quoiqu'elle eût été gravée, ainsi que la précédente et le théâtre lui-même, par Richard Collin, sous le nom du véritable maître, des *Guides des étrangers* firent honneur du *Lit nuptial,* d'abord à Gérard Zegers, ensuite à Thomas Willebrords Bosschaert. Et cependant le texte de Gevarts avec les planches de Richard Collin, avait paru à l'imprimerie Plantinienne de Balthasar Moretus, le jeune, en 1661 !

Don François de Moura Corte-Real, marquis de Castel-Rodrigo, etc. ayant été nommé gouverneur-général des Pays-Bas catholiques, fit son entrée solennelle à Anvers, le 17 août 1665. Gevarts se chargea des inscriptions qui furent placées en cette circonstance, et Quellin de l'exécution des tableaux. Un d'eux représentait le roi Philippe IV assis sur son trône, accompagné de son fils et héritier présomptif Charles, recevant les hommages du marquisat du St-Empire, entouré des seize autres provinces, comme si le traité de Munster n'en avait pas reconnu une partie comme états indépendants ! Au milieu du second tableau, on remarquait le portrait en pied du marquis de Castel-Rodrigo, que couronnaient Mercure, messager de paix, et Pallas victorieuse.

Ce portrait était encore conservé à l'hôtel-de-ville, à la fin du siècle dernier. Il était surmonté des armoiries du gouverneur général, et des effigies en buste de son aïeul, don Christophe de Moura, et de son père Emmanuel. La partie inférieure de l'œuvre était étoffée d'une vue du palais royal de Corte-Real, et, à l'avant-plan, des figures du Danube, du Rhin, de l'Escaut et du Doubs. Les planches de ces compositions furent gravées, partie au burin, partie à l'eau-forte,

par Hubert Quellin, frère de notre peintre. Elles virent le jour avec le texte de Gevartius, à l'imprimerie Plantinienne de Balthasar Moretus, le jeune.

Érasme Quellin mourut le 11 novembre 1678. On a écrit que son décès eut lieu dans l'abbaye de Tongerloo, mais ce fait n'est pas démontré, et M. l'archiviste de ce monastère, tout récemment relevé de ses ruines, nous a donné l'assurance qu'il n'a trouvé aucune trace de cet événement dans les anciens documents qui lui restent. Son prédécesseur, le savant Adrien Heylen, n'en dit mot non plus dans ses *Historische verhandelingen over de Kempen* (Turnhout, 1837), et pourtant le nom du maître s'est rencontré sous sa plume, page 160. Nous croyons donc que l'assertion manque de fondement.

Érasme Quellin aborda, avec un grand succès, le portrait et l'histoire. Plusieurs de ses tableaux ont été reproduits au burin; son effigie peinte par lui-même, a été gravée par Pierre De Jode, le jeune.

Quellin appartenait à une famille de la bonne bourgeoisie, chose tellement peu rare, du reste, parmi les artistes de cette époque, que nous ne l'avons fait remarquer que de temps en temps. C'est comme un des principaux habitants de la paroisse de St-André, qu'il fut appelé aux fonctions de marguillier de l'église de ce nom. Il occupait, dans la rue Happart, la maison marquée section 4, numéro 6. M. Pierre Visschers, curé de St-André, a fait connaître ces détails.

278. — Miracles de St-Hugues de Lincoln.

H. 2.49. L. 1.97. T. — Ce tableau représente deux épisodes. La scène principale figure St-Hugues, guérissant de la morsure d'un serpent, un homme couché à ses pieds. Un ange apporte au saint la mitre épiscopale. Deux spectateurs sont debout à l'angle de droite. Au fond, à gauche, une femme retire de l'eau le cadavre d'un enfant, que ressuscite le saint, apparaissant dans une gloire. Fond : paysage. Fig. princ. de gr. nat. (Ornait autrefois le réfectoire des Chartreux, à Lierre.)

279. — Gratien (Dancardus) Molenaer, principal fondateur de la chartreuse de Ste-Cathe-

rine, au faubourg du Kiel, près d'Anvers, miraculeusement sauvé par Ste-Catherine. — H. 0.96. L. 0.71. T. — A l'avant-plan, Molenaer, à moitié levé sur le terrain marécageux qui menaçait de l'engloutir adresse sa prière à Ste-Catherine d'Alexandrie : la sainte, accompagnée d'un ange, lui apparaît dans les airs. Le maître a donné à Molenaer le costume des Chartreux. Plus loin, à gauche, Ste-Catherine recommande à Gratien, peint en habit laïque, la nouvelle maison que les Chartreux viennent d'ériger. A quelque distance, Molenaer, en prières et revêtu du costume de l'ordre de St-Bruno, est tenté par le démon. Fond : paysage. Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient du réfectoire des Chartreux de Lierre, où le savant curé de l'hôpital de Ste-Élisabeth, à Anvers, Jean-Charles Diercxsens, le vit au siècle dernier. Voir *Antverpia christo nascens et crescens*, édit. de 1773, t. II, p. 50.

280. — Un St-Évêque. — H. 0.86. L. 0.65. T. — Le personnage, vu à mi-corps, est vêtu d'une aube sur laquelle se détache sa croix pastorale, d'une étole et d'une chape historiée : il a la tête coiffée d'une mitre. Fond : architecture.

281. — Portrait de Gaspard Nemius (Bosch) sixième évêque d'Anvers. — H. 1.23. L. 1.00. T. — Ce prélat, né à Bois-le-Duc, au Brabant septentrional, était curé à Wervick, lorsqu'il fut appelé au siége d'Anvers, dont il fut sacré évêque, en 1635. Le chapitre métropolitain de Cambrai l'élut, en 1649, en qualité d'archevêque-duc de cette ville, et ce choix ayant été confirmé par le pape Innocent X, en 1651, Nemius prit possession de son nouveau siége, par procuration, le 19 mars 1652. Il mourut, le 22 novembre 1667, à Cambrai, où ses restes mortels ont été retrouvés, en 1822, lors des fouilles pratiquées sur

l'emplacement de l'ancienne métropole. — Assis dans un fauteuil de velours rouge et vu jusqu'aux genoux, il est vêtue d'un rochet et d'un camail violet, au-dessous duquel se détache sa croix pastorale. Nemius, coiffé d'un bonnet de couleur violette, tient de la main droite, un livre d'heures, tandis que sa gauche repose sur une table. Ce tableau, daté de 1649, est orné des armoiries du prélat, en qualité d'archevêque-duc de Cambrai, et porte sa devise : *Attende tibi et doctrinæ.* (Provient de la Cathédrale).

QUELLIN (Jean-Érasme), 1634-1... ?

M. Pierre Génard a publié le résumé de l'acte de baptême de ce maître : nous ajoutons quelques remarques à son analyse.

Jean-Érasme Quellin, fils d'Érasme et de Catherine de Hemelaer, naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier nord), le 1r décembre 1634, par le savant chanoine et actuaire du chapitre, Jean de Hemelaer et par Anne Rigouts, mère du bon peintre de fleurs Jean-Philippe Van Thielen, alors encore adolescent et qui épousa plus tard Françoise de Hemelaer. Comme son aïeul et son père, Jean-Érasme Quellin fut baptisé sous le seul prénom d'Érasme; celui de Jean lui vient de sa confirmation.

Son père lui enseigna la peinture, et Corneille De Bie nous apprend que, quoique celui-ci n'eût jamais vu l'Italie, il n'en jugea pas moins à propos d'y envoyer son fils. Ce voyage, antérieur à la réception de Jean-Érasme comme franc-maître de la corporation anversoise de St-Luc, fut favorable au développement de ses grands talents. C'est ainsi qu'on en jugeait, d'après des tableaux qu'il avait envoyés d'Italie en Belgique, à ce que rapporte l'auteur cité.

Jean-Érasme Quellin était de retour à Anvers, en 1660, puisque les archives de la confrérie de St-Luc nous apprennent qu'il y fut admis, cette année, en qualité de fils de maître, sous le décanat de son oncle, l'excellent sculpteur Pierre Verbruggen, le vieux. Il entra, en 1661, comme amateur, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)* et songea peu après à se marier. Les registres de la bourgeoisie *(poortersboeken)* contiennent la mention, que le second bourgmestre *(binnen-burgemeester)* Gilles Martens, accorda, le

vendredi 13 octobre 1662, à Jean-Érasme Quellin, la permission de passer à Perck la première nuit de ses noces, sans encourir la perte de son droit de cité.

Notre maître épousa, dans l'église du village de Perck, près de Vilvorde, Cornélie Teniers, fille du célèbre peintre David Teniers, le jeune, et d'Anne Brueghel, sa première femme; elle avait accompli ses vingt-deux ans. Onze enfants, qui tous furent tenus sur les fonts baptismaux de l'église de St-Jacques, à Anvers, furent les fruits de ce mariage : 1° Isabelle-Catherine, le 23 avril 1664, par Érasme Quellin, son aïeul paternel, et Élisabeth van Uden, au nom d'Isabelle de Fren, seconde femme de David Teniers, le jeune. 2° David, le 2 juin 1665, par son aïeul maternel, David Teniers, le jeune, et par Françoise de Fren, seconde femme d'Érasme Quellin, le jeune. Cet enfant avait été baptisé dans la maison paternelle, le 26 mai précédent : les cérémonies du sacrement lui furent suppléées le 2 juin à St-Jacques. 3° Claire-Cornélie, le 23 mars 1667, par Jean-Baptiste Borrekens et Claire-Eugénie Brueghel, béguine à Malines, grand-oncle et grand'-tante de l'enfant. 4° Anne-Marie, le 6 juillet 1668, par le graveur Hubert Quellin, représentant le fameux sculpteur Arnould Quellin, le vieux, et Anne-Julienne Cockx. 5° Marie-Thérèse, le 24 janvier 1670, par le peintre Ambroise Brueghel, et Marie-Lucrèce Van der Goes. 6° Jean-François, le 17 janvier 1673, par David Teniers, le jeune, probablement le fils aîné du peintre David Teniers, le jeune, et Françoise de Hemelaer. Le baptême de l'enfant avait eu lieu le 12, dans la maison de ses parents; les cérémonies furent suppléées le 17, à St-Jacques. Il épousa Françoise-Xavière de Hornes. 7° Léopold-Justin, le 27 février 1674, par Léopold-Justin Teniers, fils de David, le jeune, et Catherine Quellin. 8° Marie-Françoise, le 13 novembre 1675, par François De Cock, prêtre, chanoine de la Cathédrale et bon peintre-amateur, et Marie-Quellin. 9° Jean-Érasme, le 18 février 1677, par Érasme-Quellin, son aïeul, et Agnès de Putte. Il se fit prêtre. 10° Jeanne-Thérèse, le 14 juillet 1678, par noble homme Jean-Baptiste Antoine, directeur des postes, etc., et Isabelle-Catherine Brueghel, 11° Léopold-Ignace, le 7 novembre 1682, par son grand-oncle, le graveur Hubert Quellin, et Catherine Quellin. Il mourut prêtre, en juin 1719, et fut enterré le 14 de ce mois, dans l'église de St-Jacques.

Jean-Érasme Quellin avait été honoré du titre de peintre de la chambre de l'empereur Léopold I. Il peignit, d'après nature, le portrait de ce monarque, ainsi que celui d'une des trois femmes que ce

souverain épousa successivement, et exécuta d'autres tableaux destinés à orner le palais impérial. Plusieurs églises de notre ville étaient riches autrefois d'œuvres sorties du fécond pinceau de Jean-Érasme Quellin. On en trouve encore aujourd'hui à St-Jacques et à St-André: St-Paul a recueilli *le Christ et les disciples d'Emmaüs,* tableau de l'autel du Sacrement de l'église démolie de Ste-Walburge. Le Musée possède la plupart des toiles que le maître avait peintes pour l'église de l'abbaye de St-Michel. Malheureusement celles que Jean-Érasme Quellin avait exécutées pour le réfectoire de cet ancien et célèbre monastère, et qui comptaient, avec le N° 282, au nombre de ses productions les plus ingénieuses et les plus importantes, semblent perdues à jamais. Les gravures de Henri Causé, exécutées d'après les dessins de J. Van Croes, peuvent nous donner une idée de la richesse d'imagination que l'artiste avait déployée dans ces œuvres d'art, qui prouvent que ses études d'après Paul Véronèse avaient produit des fruits abondants. L'abbaye de Tongerloo a eu le bonheur de conserver deux grands et beaux tableaux, dont le maître avait décoré son ancien réfectoire.

Jean-Érasme Quellin fut un des derniers peintres qui soutinrent l'honneur de notre ancienne école. La décadence, à laquelle plusieurs de ses contemporains n'avaient pu échapper, continua de plus en plus ses ravages, et le temps vint, que les compositions de convention et le coloris flasque et mou d'André-Corneille Lens purent trouver des admirateurs ! Heureusement Guillaume-Jacques Herreyns protesta-t-il, par des œuvres qui rappelaient notre glorieuse école, contre les envahissements du mauvais goût, dont le long triomphe n'est plus aujourd'hui qu'un sujet d'étonnement.

Cornélie Teniers, la femme chérie de Jean-Érasme Quellin, mourut en décembre 1706, dans la maison qu'ils habitaient dans la Longue rue Neuve. Elle fut enterrée honorablement à St-Jacques, le 9 du même mois.

Nous avons recherché en vain dans les registres d'enterrements de cette église et dans ceux des autres paroisses, une mention quelconque, qui permit de fixer au 11 mars 1715, date donnée par Descamps, le jour du décès de Jean-Érasme Quellin. L'insuccès de notre tentative n'a rien d'étonnant, si, comme l'insinue le Secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, le maître était décédé en 1698, à l'abbaye de Nazareth, près de Lierre, où une de ses filles avait embrassé la règle de l'ordre de Cîteaux. Mais cette date aussi paraît fausse, puisque feu M. J.-B. Van der Straelen a

annoté qu'en 1709, Jean-Érasme Quellin était peintre de l'empereur Joseph I.

J. Immerzeel, junior, s'est permis d'imprimer que notre artiste mourut le 11 mars 1715, à l'hôpital de Malines, où il avait été placé par ses enfants. Cet auteur qui ne doute de rien, aurait bien dû nous donner des preuves de cette assertion nouvelle. — Il est vrai que, s'il avait pris la peine de contrôler tous les faits qu'il avance dans ses trois volumes, son œuvre aurait été réduite à peu de chose. — Nous rejetons l'anecdote de l'écrivain hollandais, comme non-prouvée et comme improbable, eu égard à la position que l'honorable famille des Quellin occupait dans la société.

Cette famille n'a jamais écrit Quellinck, mais bien Quellin ou Quellinus : ses membres se servaient de préférence du nom ainsi latinisé. L'orthographe Quellinck est une erreur de quelques doyens de St-Luc.

M. De Laet a fait observer avec raison, dans l'édition de ce Catalogue, publiée en 1849, que la préparation des toiles, dont se servait Jean-Érasme Quellin, a fait pousser au noir la plupart de ses tableaux.

282. — La Piscine de Bethsaïde. — H. 10.00. L. 7.69. T. — Les personnages de cette immense composition, se meuvent dans un vaste monument de style classique, bâti à ciel ouvert. Vers le centre du tableau, mais un peu à droite, le Christ, debout sur les degrés du monument et entouré de ses disciples et de Juifs, ordonne au paralytique de trente-huit ans de se lever et de porter son lit; le malade obéit et se dirige vers le Sauveur, près de qui se tient l'ange qui vient de remuer les eaux de la piscine. Autour de celle-ci, sont rassemblés des malades et des impotents de tout rang, de toute race et de tout âge. Parmi eux on remarque, dans la moitié de gauche, une jeune mère montée sur un âne et, auprès d'elle, un homme qui s'apprête à l'en descendre. A l'avant-plan de droite, sont groupés trois hommes, dont un nègre, une femme et ses enfants qui jouent avec des chèvres. Ces figures, à l'exception du

nègre, sont des portraits. Dans le fond règne un perron, et, plus haut, une galerie, où se voient d'innombrables figures. Une pierre posée à l'angle de l'avant-plan de gauche, porte : *Joan. Erasmus Quellinus Junior inu : et* F. a° 1672. Une pierre tumulaire, jetée à l'avant-plan, au centre du tableau, porte avec la devise *Cresce suaviter*, une inscription que nous reproduisons, parce qu'elle donne quelques renseignements sur celui qui, sept ans avant sa mort, fit placer ce tableau dans la nef latérale de gauche de l'église de l'abbaye de St-Michel, à Anvers :

D. O. M. Devm Hominem in tabvla proponens. R. adm. D. F. Ambrosivs Van Eyck hvivs ecc : can : persona et pastor in Vosselaer et Beirs sibi piisqve parentibvs Ambrosio van Eyck et Magdalenæ Bernaerts hoc christianæ spei posvit monvmentum.

Præcessit pater A°MDCXXXIX. IV nov.
Svccessit mater A°MDCLXVI. III avg.
Accessit filivs A°MDCLXXIX. jvly 30
Vt hominem habeant adivtorem mortvis precare viator.

Après la suppression des ordres religieux, à la fin du siècle dernier, le N° 282 avait été désigné pour faire partie du futur Museum du département des Deux-Nèthes. Les individus chargés de l'enlèvement de ce tableau s'étaient imaginé d'abord qu'il était impossible de le retirer intact de la place qu'il occupait. C'est ce qui résulte d'une lettre écrite le 24 prairial an V (12 juin 1797), par le citoyen Pierre-Simon Dargonne, commissaire du Directoire Exécutif près la municipalité d'Anvers, et qui est conservée aux archives de la province. Dargonne proposa, en conséquence, de diviser en plusieurs parties le tableau de *Guiline* ou de *Quiline*, et de faire servir celles-ci aux études des élèves de l'école centrale. Il ne fut pas nécessaire, heureusement, de faire usage de ce mode trop ingénieux de vandalisme.

283. — Partie supérieure du N° précédent. — H. 4.95. L. 7.69. T. — Des hommes, des femmes et des enfants occupent une balustrade, qui, surmontée d'un vase

et de deux petits obélisques, complète la composition décrite sous le N° précédent. A la partie moyenne est attaché l'écusson de la famille Van Eyck.

284. — Les martyrs de Gorcum. — H. 5.25. L. 4.55. T. — *Premier épisode.* St-Adrien d'Hilvarenbeeck, curé de Munster, et St-Jacques Lacop, son vicaire, religieux de l'ordre de Prémontré, sont entraînés par une garde nombreuse de fantassins et de cavaliers, vers une prison de style roman, devant laquelle les attend un rassemblement de peuple du Briel. Fig. de gr. nat. (Provient de la nef latérale gauche de l'église abbatiale de St-Michel).

285. — Même sujet. — H. 5.25. L. 4.55. T. — *Second épisode.* Dans une salle d'architecture classique, a lieu l'interrogatoire des religieux. A gauche, Guillaume de la Marck, comte de Lumey, et quelques gentilshommes de sa suite, occupent une estrade. St-Jacques Lacop, assis devant eux, réfute, en présence de ses futurs compagnons de martyre, placés sous la garde de quelques soldats, les assertions blasphématoires qu'un prédicant, ancien batelier de Gorcum, nommé Corneille, vient d'avancer contre le St-Sacrement de l'autel. Fig. de grand. nat.

Le N° 285 est orné des armoiries de l'abbaye de St-Michel et de celles de son abbé, Jean-Chrysostôme Teniers, fils de Melchior Teniers, le jeune, et de Marie De Bacquer. Ce prélat avait été baptisé sous les prénoms de Jean-Jacques, à St-Jacques, le 28 janvier 1653; il mourut en 1709.

Même provenance que le N° précédent.

286. — Même sujet. — H. 5.25. L. 4.55. T. — *Troisième épisode.* Les martyrs, enfermés dans une grange, sont livrés aux mains de la soldatesque de Lumey. Déjà sont pendus St-Nicolas Pieck, gardien des Récollets de Gorcum, trois de ses religieux, et St-Léonard Vecchel, un

des curés dans la même ville à qui la faculté de théologie de Louvain avait destiné, la veille de son martyre, la couronne de licencié en théologie. St-Jean, Dominicain, curé de Hornar, et une autre victime des gueux de mer, ont expiré dans les tortures; St-Jean d'Oosterwyck, chanoine régulier de l'ordre de St-Augustin, agenouillé et entre les mains d'un bourreau, fait à Dieu le sacrifice de sa vie, exemple que suivent, près de lui, St-Nicolas Poppel, l'autre curé de Gorcum, un des Récollets et un autre martyr, agenouillé près des restes de quelques-uns de ses co-triomphateurs. A l'avant-plan de gauche, Lumey, qui, à la suite d'une orgie, prononça la cruelle sentence, est renversé et mordu par son propre chien. Fig. de gr. nat. Porte la date de 1676. Les numéros 284, 285 et 286 se terminent en ogive. (Même provenance que le N° précédent.)

287. — Portrait d'Aubert Van den Eede, huitième évêque d'Anvers. — H. 1.23. L. 1.00 T. — Né à Bruxelles en 1603, il fut d'abord chanoine et trésorier de la Cathédrale d'Anvers, et mourut d'une épidémie, le 6 novembre 1678, après avoir occupé pendant une année le siége épiscopal. — Van den Eede, coiffé d'une calotte, est vêtu d'un rochet et d'un camail violet, au-dessous duquel on distingue sa croix pastorale. Il est assis dans un fauteuil et tient un livre de la main droite. Gr. nat. (Provient de la Cathédrale.)

288. — St-Bernard recevant l'habit. — H. 4.60. L. 2.03. T. — St-Bernard, agenouillé devant St-Étienne, abbé de Cîteaux, reçoit l'habit de son ordre. Le prélat, entouré de deux de ses religieux, est assis, à droite, sous un dais retenu par deux anges et au pied duquel est déposée l'épée de St-Bernard. A gauche, près de ce Saint, ses

frères Guy, Gérard, Barthélemy, André, Gaudry son oncle, seigneur de Touillon, aux environs d'Autun, Hugues de Mâcon et d'autres amis de Bernard, qui viennent suivre son exemple. Plus bas, un serviteur assis, garde l'épée et le manteau du Saint. Fig. de gr. nat. (Provient de l'abbaye de Roosendael.)

289. — Le Christ chez Simon le Pharisien. — H. 4.05. L. 2.52. T. — La table est dressée en plein air sur un perron que joint, vers le fond, une galerie où se trouvent quelques figures. Le Christ est assis et répond à Simon, qui le blâme de permettre à Madeleine d'approcher de lui et d'oindre ses pieds. La pécheresse essuie en ce moment les pieds du Sauveur. Fig. de gr. nat. Signé :

Quellinus
Inv Et F. A 1692.

(Provient du maître-autel de l'église des Augustins de Malines.)

290. — Martyre de Ste-Agathe. — H. 1.17. L. 1.90. T. — La sainte, liée à une colonne, au centre de la composition, est torturée par deux bourreaux; le juge Quintien, président de Sicile, est assis à l'angle de droite. Plusieurs spectateurs sont placés, à gauche, sur un plan moins élevé. Une inscription nous apprend que ce tableau servit de monument funéraire à demoiselle Agathe Breethoeck, morte le 1r septembre 1684. (Provient de l'église des Chartreux de Lierre.)

291. — Nativité. — H. 2.53. L. 1.63. T. — L'Enfant-Jésus, de qui émane la lumière dont s'éclaire l'avant-plan, est couché dans la crèche. La Vierge et St-Joseph sont en adoration devant le divin Nouveau-Né ; à l'arrière-plan, un ange annonce aux bergers la venue du Messie. Fig de gr. nat.

Un catalogue manuscrit, de 1806, désigne ce tableau comme provenant de Lierre, sans autre indication.

292. — Miracle de St-Hugues, évêque de Lincoln. — H. 2.48. L. 1.90. T. — Dans un paysage où domine la ruine d'un temple païen, s'avance le saint évêque qui, accompagné du cygne qu'il affectionnait, tient de la main gauche un calice d'où sort l'Enfant-Jésus, et de la droite, ressuscite en le bénissant, un enfant que viennent de lui apporter deux femmes agenouillées. Les traits de la mère, encore tout inondés de larmes, expriment la reconnaissance dont la remplit ce miracle. Fig. de gr. nat. Signé. (Provient du couvent des Chartreux, de Lierre.)

I.E. Quellinus Pict. Cæs Ma F.
A° 1685.

REMBRAND VAN RYN, 1608-1669.

Ce grand artiste naquit en 1608. Cette date, comme le fait observer M. le docteur P. Scheltema, archiviste de la ville d'Amsterdam, résulte du contrat de mariage du peintre, passé le 10 juin 1634, dans lequel Rembrand déclare lui-même être âgé de vingt-six ans. Il était fils de Hermann Gerritszoon Van Ryn et de Cornélie Willems Van Zuidbroeck.

Ses parents, bourgeois aisés, habitaient à Leiden, un moulin destiné à la fabrication de la drèche, moulin qui leur appartenait pour la moitié. C'est là que naquit Rembrand, d'après la description hol-

landaise de Leiden, par Orlers. Ce fut aussi dans cette ville qu'il fréquenta l'école.

Ses parents n'avaient pas destiné Rembrand à l'exercice de la peinture, mais ayant remarqué ses dispositions artistiques peu communes, ils lui permirent, d'après Orlers, d'entrer à l'atelier de Jacques Isaacszoon Van Swanenburg. Il quitta ce maître pour entrer tour-à-tour chez Pierre Lastman et Jacques Pinas. C'est, du moins, ce qu'affirme Arnould Houbraken qui ajoute, en citant Simon Van Leeuwen, que Rembrand reçut à Leiden des leçons de Georges Van Schooten. Nous admettons sans la moindre hésitation le fait signalé par le savant jurisconsulte hollandais, qui habitait Leiden et fut contemporain de l'artiste, à qui est consacrée cette notice. Quant à Houbraken, nous ignorons si l'indication qu'il donne de deux autres maîtres de Rembrand, est plus fondée que tant d'autres de ses allégations.

Le grand peintre passa à Amsterdam, une partie considérable de sa vie. Il épousa le 22 juin 1634, au Bildt, en Frise, Saskia van Uylenburg, fille de Rombert, pensionnaire et bourgmestre de Leeuwarden. Rembrand en eut deux enfants, parmi lesquels un fils nommé Titus, né en 1641; il fut élève de son père et mourut en 1668. Rembrand perdit sa femme en 1642; il décéda lui-même au mois d'octobre 1669 à Amsterdam, et y fut enterré dans la *Westerkerk*, le 8 de ce mois. C'est ce qui résulte d'un extrait d'un registre d'enterrements de cette église, communiqué à M. Frédéric Villot, conservateur des tableaux du Louvre, par M. Scheltema. Ce document nous apprend, en outre, que l'enterrement de Rembrand coûta 15 florins, somme dont le peu d'élévation étonne à tort M. Villot. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, qu'il ne s'agit ici tout purement et simplement que des droits perçus par le *Westerkerk;* sous se rapport, les frais de l'enterrement du grand peintre hollandais dépassèrent de 5 florins dix sous, ceux qui furent payés en semblable circonstance, par la mortuaire de notre célèbre Rubens. Il est vrai que les funérailles du prince de l'école flamande, qui furent célébrées dans l'église de St-Jacques de notre ville, le 2 juin 1640, coûtèrent, de plus, 69 florins trois sous, d'après un registre d'enterrements, cité par M. Frédéric Verachter, dans son *Tombeau de Rubens*; mais les protestants ayant aboli la messe, il ne pouvait être question d'offrir solennellement pour Rembrand le saint sacrifice et les prières pour les morts, usitées dans l'église catholique.

Rembrand, passe à bon droit, comme peintre et comme graveur,

pour un des plus grands artistes que la Hollande ait produits. Son œuvre est considérable et elle lui valut de grandes richesses, qui ne purent suffire malheureusement à satisfaire la passion qu'il éprouvait pour les objets d'art et de curiosité. Aussi eut-il la douleur de voir inventorier sa maison, les 15 et 16 juillet 1656, et de voir vendre à l'encan et à des prix modiques, ses précieuses collections. (J. Immerzeel, junior). Et cet homme, auquel manquait la prudence nécessaire à la conservation de sa fortune, nous a été dépeint comme un ladre, par Houbraken, son compatriote!

J. Immerzeel, junior, cite parmi les principaux élèves de Rembrand, Gérard Dou, Gerbrand Van den Eeckhout, Ferdinand Bol, Godefroid Flinck, Artus De Gelder, Philippe De Koning, Samuël Van Hoogstraten et Haymon (*Heiman*) Dullaart.

M. Scheltema, à qui nous avons emprunté plusieurs des particularités qui précèdent, nous apprend que Rembrand convola en secondes noces et qu'il eut deux enfants de son dernier mariage. Il ajoute, et prouve authentiquement que cette nouvelle union fit perdre au maître, les stipulations avantageuses que renfermait en sa faveur, le testament de sa première femme. (Voyez Dr P. SCHELTEMA, *Redevoering over het leven en de verdiensten van Rembrand van Ryn, Amsterdam, 1853*).

293. — Portrait de femme. — H. 1.12. L. 0.89. T. — La dame, représentée à mi-corps, est coiffée d'un chapeau de feutre rouge, orné d'une plume, et vêtue d'une robe écarlate bordée d'or, de laquelle sortent des manches brunes. Ses mains tiennent un manteau qui recouvre l'épaule droite.

Ce portrait fut acheté aux frais du gouvernement et de la ville d'Anvers, en 1850, à la vente de la galerie du roi des Pays-Bas, Guillaume II. Il fut adjugé à M. Étienne Le Roy, au prix de 3,700 florins (frs. 7,830.08 c^s). Confisqué en l'an VI au profit de la France, il fit partie du Musée Napoléon. Il a été gravé par Joachim-Jean Oortman, d'après un dessin de Plonski.

294. — Le jeune pêcheur. — H. 0.235. L. 0.187. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — La figure représentée à mi-corps, est coiffée d'un feutre gris. Elle porte

les cheveux longs et a une rangée de dents en évidence. Son costume se réduit à une chemise ouverte sur la poitrine et à une veste rouge de pêcheur. Fond brun. — Signé à gauche et daté de 1659.

Remb
1659

295. — Portrait d'un vieux Juif. — H. 0.235. L. 0.193. B. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — Le personnage vu à mi-corps, a la barbe et les moustaches grises. Il cligne de l'œil droit et est vêtu d'un habit brun boutonné, sur lequel se détache une cravatte blanche, dont les bouts sont ornés de floches. La tête de l'Israëlite est coiffée d'une espèce de turban d'étoffe blanche, à sa partie inférieure, et rouge au sommet. Fond brun.

M. le baron Alphonse Baut de Rasmon acquit le N° 295 du Sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand. La quittance du prix d'achat, donnée à Wanneghem le 17 novembre 1821, constate que le numéro 295 fut acquis en même temps que plusieurs autres tableaux, légués au Musée par Madame la Douairière van den Hecke. — Voyez la notice de Jean Victoors.

ROMBOUTS (Théodore), 1597-1637.

Ce peintre, fils de Barthélemy Rombouts et de Barbe De Greve, vit le jour à Anvers et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 2 juillet 1597. Son parrain, Théodore Sweerts, marchand de satin, et sa marraine, Marie De Mont, appartenaient à de bonnes familles. Rombouts apprit, paraît-il, la peinture chez Abraham Janssens, le vieux. En 1617, il partit pour Rome et y peignit avec succès plusieurs tableaux d'histoire ; il séjourna aussi à Florence, et emporta de cette ville

des témoignages de la satisfaction que son talent avait causée au grand-duc de Toscane.

A son retour à Anvers, il fut, d'après les archives de la corporation de St-Luc, admis comme franc-maître de la confrérie le 3 février 1625.

Notre artiste reçut, le 17 septembre 1627, du second bourgmestre *(binnen-burgemeester)* Philippe Van Vlierden, l'autorisation de passer hors d'Anvers la première nuit de ses noces, sans perdre ses droits de bourgeoisie. Il épousa peu après, Anne Van Thielen, fille de Libert, qui fut plus tard seigneur de Couwenbergh, et d'Anne Rigouts. La famille Van Thielen appartenait à la noblesse de Malines. Rombouts n'eut de son mariage qu'une fille, nommée Anne-Marie, baptisée dans la Cathédrale d'Anvers, le 7 août 1628. Elle fut tenue sur les fonts par son aïeul Libert Van Thielen et par sa bisaïeule Anne Du Fraisne, femme de Jean Van Thielen, seigneur de Couwenbergh.

Entretemps, le maître avait été inscrit, en 1627, parmi les membres amateurs de la chambre de rhétorique, la Violette *(de Violiere)*. Il en fut élu doyen en 1629, et y reçut à son tour le secrétaire de la ville, Philippe Van Valckenisse [1]. Ce savant, si connu par ses doctes et profondes recherches historiques, s'était également fait admettre, dès 1607, en qualité d'amateur de tableaux, comme franc-maître de la corporation de St-Luc. Rombouts fut doyen de la Gilde, de 1628 à 1630, et reçut en 1631-1632 comme élève, Jean-Philippe Van Thielen, son beau-frère, qui se perfectionna plus tard auprès de Daniël Segers. Il fut élu, le 19 juillet 1633, conjointement avec le peintre Gérard Zegers et Henri Aertssens, imprimeur de mérite, Consulteur de la Sodalité de l'Annonciation de Notre-Dame, dite des mariés, établie par les Jésuites d'Anvers. Il fut rappelé à cette fonction le 5 juin 1634. Rombouts peignit pour l'entrée triomphale du cardinal-infant Ferdinand, qui eut lieu à Gand; le 27 janvier 1635, deux tableaux, qui lui furent payés 183 ℔ 14 escalins 8 gros, suivant les comptes de cette ville cités par M. Prudent Van Duyse.

Rombouts mourut à Anvers, le 14 septembre 1637 et fut enterré dans l'église des Grands-Carmes *(O.-L.-V. Broeders)*, auprès de son père, décédé le 2 octobre 1624, et de sa mère, qui trépassa le 22 octobre 1630.

1 Voir sur Philippe et André Van Valckenisse, la biographie de M. P. Génard, publiée dans le recueil flamand *de Vlaemsche School*, 2e année, page 177.

Le maître habitait la paroisse de la Cathédrale, dans laquelle fut célébré, trois jours après sa mort, un service funèbre de première classe, pour le repos de son âme. Il lui légua, d'après le pieux usage de l'époque, une somme de douze florins. Van Dyck peignit le portrait de Rombouts, qui fut gravé par Paul Pontius.

La femme du maître lui survécut jusqu'au mois de mai 1639. Elle mourut, rue dite Fossé-aux-Crapauds, et un service funèbre de première classe fut célébré pour elle dans l'église de St-Jacques, le 31 de ce mois. D'après J.-F.-A.-F. de Azevedo Contiño y Bernal, (*Tableau généalogique de la famille Van der Noot*, MDCCLXXI, page 324), Anne Van Thielen se serait remariée deux fois, entre le 14 septembre 1637, date de la mort de Rombouts, et la fin de mai 1639; d'abord avec Gérard Weerin, ensuite avec Philippe Van den Kerckhove. Quoi qu'il en soit de cette singulière assertion, il est positif qu'un registre mortuaire de St-Jacques mentionne formellement au 31 mai 1639, le service funèbre de la veuve du peintre Rombouts.

La réputation de ce maître a été très-maltraitée par Campo Weyerman et ses continuateurs. Ces prétendus historiens de l'art flamand dont les méchantes anecdotes eussent dû avoir été rejetées depuis longtemps par tous ceux qui respectent la vérité, ont insinué d'abord, que Rombouts était une espèce de maniaque, jaloux, envieux jusqu'à la rage, de la gloire de Rubens. Il était difficile de répondre à ces allégations, parce qu'elles ne reposaient que sur des propos, tenus on ne sait où, ni quand, ni par quelles personnes. Mais lorsque, pour prouver ces premières assertions, ils ont avancé que Rombouts, en vue d'égaler Rubens, s'était fait construire, comme lui, une demeure monumentale, lorsqu'ils ont ajouté qu'il n'avait pu achever cette habitation, faute de ressources pécuniaires suffisantes; lorsqu'ils ont enfin osé déclarer que cet hôtel était la demeure située à la Place de Meir, à côté du palais actuel du Roi; alors on a pu répondre et leur opposer le démenti le plus formel, en prouvant par des documents irréfragables, que la maison qu'ils désignaient avait été édifiée par le peintre Gérard Zegers et n'avait jamais appartenu à Théodore Rombouts.

La plupart des anecdotes relatives à nos anciens artistes ne reposent guères sur des fondements plus solides que l'histoire de la maison de Rombouts.

296. — Le Christ pélerin, reçu par St-Augustin. — H. 2.56. L. 2.00. T. — Le Christ, sous la figure d'un pélerin, est assis à gauche. Un de ses pieds baigne dans un bassin de cuivre, où se lit la signature du maître et la date de 1636. St-Augustin, revêtu de l'habit des ermites de son ordre, et suivi de plusieurs de ces religieux, essuie le pied droit du Christ. Dieu le Père et le St-Esprit apparaissent dans une gloire entourée d'anges. Fig. de gr. nat. Signé. (Provient de l'église des Augustins de Malines.)

THEODOOR: ROMBOVTS F 1636

RUBENS (Pierre-Paul), 1577-1640.

Ce chef glorieux de l'école flamande est né le 29 juin 1577, de Jean Rubens, docteur ès-droits, ancien échevin d'Anvers, et de Marie Pypelincx. Il était petit-fils de Barthélemy, qualifié d'apothicaire dans un acte passé, le 19 juin 1531, devant Henry Butkens et Adrien Van Hertzen, échevins de notre ville. Ce document a été découvert par M. Frédéric Verachter, à qui nous sommes redevables de la *Généalogie de Pierre-Paul Rubens et de sa famille,* depuis la fin du XIVe siècle. Notre archiviste communal mentionne Barbe Arents, dite Spierinck, comme la grand'mère de Pierre-Paul, dont l'origine anversoise a été mise par lui à l'abri de toute contestation. L'opuscule de ce savant démontre, que, si les aïeux de l'illustre artiste n'étaient pas précisément ce que soutenait Michel dans la prétendue histoire de Rubens, imprimée en 1771, à Bruxelles, du moins ils appartenaient à la bonne bourgeoisie d'Anvers.

Cette ville et Cologne se sont longtemps disputé l'honneur d'avoir été le berceau de Pierre-Paul. Quoique Cologne eût les apparences en sa faveur, la question restait indécise, lorsqu'une série de documents découverts par M. R.-C. Backhuizen-Van den Brinck dans les archives de la Maison d'Orange, et publiés par lui en 1853, en analyse ou dans leur intégralité, est venue prouver que Rubens a plus que probablement vu le jour à Siegen, dans le comté de Nassau.

Jean Rubens étant décédé à Cologne, le 1 mars 1587, Marie Pype-

lincx alla s'établir avec ses enfants à Anvers, que son mari avait abandonné avec elle, environ vingt ans auparavant. Pierre-Paul y acheva avec succès le cours de ses humanités, au collége des jésuites. Il entra, peu de temps après, comme page dans la maison de Marguerite de Ligne, douairière de Philippe, comte de Lalaing; mais cette vie de courtisan répugnait à ses goûts, que sollicitait déjà le génie de la peinture. Aussi sa mère fut-elle bien inspirée, lorsque, accédant à ses désirs, elle le fit entrer dans l'atelier d'Adam Van Noort. Cet artiste était, en effet, un dessinateur hardi et un coloriste éminent, comme le prouve suffisamment l'admirable toile dont l'église de St-Jacques est redevable à la pieuse munificence de feu M. Antoine Van Camp, et qui a pour sujet *St-Pierre présentant au Sauveur, à Capharnaum, le poisson qui contient la pièce d'argent du tribut.* L'étude approfondie des chefs-d'œuvre de Rubens prouve les grandes obligations qu'il eut à Van Noort, à l'atelier de qui il passa quatre ans, et le peu d'influence qu'exerça sur son génie la manière élégante d'Otho Vænius, son dernier maître, qui le retint aussi pendant le même espace de temps.

C'est le neveu du grand Pierre-Paul, Philippe Rubens, qui dans la vie de son oncle, nous fait connaître la durée du séjour de celui-ci chez les deux artistes que nous venons de nommer. Il nous apprend, qu'Otho Vænius passait, à cette époque, pour le prince des peintres flamands. Quant à Adam Van Noort, non-seulement il ne dit mot de sa prétendue brutalité et de la dissolution de ses mœurs, mais il ne l'accuse pas même de mauvaise humeur. Ces belles inventions étaient réservées à de misérables écrivains qu'on avait la bonhomie de considérer, il y a quelques années encore, comme les historiens de l'art, et dont on citait les assertions, comme des témoignages irréfragables.

Mais revenons à Rubens.

Nous voyons par le *Liggere,* que le grand artiste fut reçu franc-maître de St-Luc en 1598. C'est la première date certaine que nous possédions sur sa vie d'artiste. Deux ans après, le 9 mai 1600, nous voyons Pierre-Paul partir pour continuer ses travaux en Italie.

Arrivé à Venise, il se lia d'amitié avec un gentilhomme attaché à la cour du duc de Mantoue, Vincent de Gonzague. Ce prince, à qui Rubens fut présenté par son ami, s'attacha le jeune Flamand et le retint pendant six ans environ, lui permettant toutefois de faire de fréquents voyages à Rome, où il peignit deux tableaux pour l'église de Ste-Croix en Jérusalem. En 1608, le duc de Mantoue envoya Rubens

à Philippe III, roi d'Espagne, lui donnant la mission de présenter de sa part à ce souverain, une voiture et sept chevaux magnifiques. Rubens fut accueilli avec distinction à la cour de Madrid.

De retour à Rome, il peignit un tableau pour le maître-autel de l'église de *Santa Maria Novella*, résida quelque temps à Mantoue, et visita de nouveau les principales villes d'Italie, pour y étudier les grands maîtres. Tout-à-coup la nouvelle de la maladie dangereuse dont sa mère venait d'être atteinte, le força à repasser les Alpes. Il partit en hâte, mais quelque diligence qu'il pût faire, il n'eut pas la consolation de recueillir son dernier soupir; elle était morte avant son arrivée. Pour faire diversion à la douleur que lui causa cet événement, Pierre-Paul forma le projet de retourner en Italie; mais les archiducs Albert et Isabelle mirent tout en œuvre pour le retenir dans les Pays-Bas et s'efforcèrent, comme s'exprime Philippe Rubens, le biographe du maître, à l'attacher à leur cour avec des chaînes d'or. Un intérêt plus puissant que celui de son ambition vint enchaîner Rubens au sol natal; son mariage avec Isabelle Brant, fille de Jean Brant, secrétaire de la ville d'Anvers, et de Claire de Moy, lequel eut lieu le 13 octobre 1609, dans l'église de l'abbaye de St-Michel, mit définitivement fin à tout projet d'expatriation.

Dès lors Rubens se fixa à Anvers, qu'il ne quittait que pour faire d'assez fréquents voyages à Bruxelles, où l'appelaient les archiducs qui l'honoraient de leur intimité, l'aimant pour les qualités de son cœur, l'admirant comme grand peintre et l'estimant pour son habilité peu commune dans la conduite des affaires publiques. Le 14 janvier 1611, Pierre-Paul acheta le terrain sur lequel il fit bâtir, d'après ses propres plans, la grande et magnifique maison qu'il habitait dans la rue qui porte aujourd'hui son nom. Bien des années s'écoulèrent, sans que le maître, dont la réputation grandissait toujours, vit marquer sa carrière par quelque événement important, si l'on excepte la naissance, en 1614, d'un premier fils, qui reçut le nom de l'archiduc Albert, son parrain, et celle d'un second, nommé Nicolas, qui naquit en 1618. Mais peu d'années avant la mort d'Isabelle Brant, décédée en 1626, Rubens fut appelé en France par Marie de Médicis, qui, vers ce temps avait fondé le Luxembourg et voulait y faire peindre son histoire par le plus illustre artiste de l'époque. C'est alors qu'il rencontra à Paris le duc de Buckingham, qui lui fit part du désir qu'avait le roi Charles Ier de voir la bonne entente rétablie entre les couronnes d'Espagne et d'Angleterre. L'infante Isabelle, à qui Rubens avait donné connaissance de ses ouvertures, députa, en 1628, le grand

peintre au roi d'Espagne. Pierre-Paul, revint, en 1629, avec le titre de secrétaire du conseil privé de S. M. Catholique, à Bruxelles, et passa l'année suivante, en Angleterre, pour conclure la paix entre Philippe IV et Charles Ier. A cette occasion, le roi d'Angleterre le créa chevalier et lui fit présent, entre autres objets de prix, de l'épée dont il s'était servi pour la cérémonie.

En 1630, le 6 décembre, Rubens épousa en secondes noces, à l'église de St-Jacques, à Anvers, Hélène Fourment, fille de Daniël et de Claire Stappaert, jeune fille de 16 ans, d'une beauté peu commune. En 1633, il fit un voyage en Hollande, dans le but d'amener un rapprochement entre les États et l'infante Isabelle, et peut-être eut-il réussi dans cette mission délicate, sans le mécontentement de quelques seigneurs belges qui forcèrent l'infante à révoquer son mandat. Le 12 novembre 1635, à ce que rapporte M. Alphonse Wauters, Rubens et sa femme devinrent propriétaires du château de Steen, moyennant 93,000 florins Carolus.

Cinq ans plus tard, le 30 mai 1640, le plus grand peintre du XVIIe siècle s'éteignit après quelques mois de souffrances, sans avoir tout-a-fait atteint l'âge de 63 ans. Sa mort fut un deuil public pour la ville d'Anvers, sur laquelle s'était projetée avec tant d'éclat sa gloire sans rivale.

Rubens fut enterré à l'église St-Jacques, d'abord dans le caveau des Fourment, plus tard dans la chapelle qui porte son nom. De son mariage avec Hélène Fourment il avait eu cinq enfants : *Claire-Jeanne* (1632); *François* (1633); *Isabelle-Hélène* (1635); *Pierre-Paul* (1637); et *Constance-Albertine*, fille posthume, baptisée le 2 février 1641.

Les élèves de Rubens ont été nombreux. Parmi ceux qui furent inscrits, comme tels, dans la Gilde de St-Luc, les archives nomment, en 1621-22, Jacques Moermans; en 1627-28, Guillaume Panneels et Juste Van Egmont.

Le portrait de notre grand peintre a été peint par Van Dyck et gravé par Paul Pontius.

Rubens fut admis, en 1609, par Jean Brueghel, dit de Velours, dans la confrérie des Romanistes, dont nous parlerons à la biographie d'Otho Vænius. Il fut, en 1614, élu doyen de cette corporation, à laquelle il donna, à cette occasion, deux panneaux, représentant St-Pierre et St-Paul, peints de sa main. Ce souvenir du maître était encore soigneusement gardé par les Romanistes, en 1757.

Les progrès de la critique artistique et les nombreux documents, relatifs à Rubens, exhumés depuis vingt ans, nous font exprimer le vœu, qu'enfin le grand homme trouve un historien digne de son beau caractère et de son immense talent.

N.—B. Les tableaux compris sous les N°s 297 à 318 ont été transportés en France, en 1794, et n'en sont revenus qu'en 1815, à l'exception du N° 312, renvoyé, dès 1801, en guise de don.

297. — Le Christ entre les deux larrons. — H. 4.24. L. 3.10. B. — Le Christ mort, attaché à la croix, occupe le centre de la composition. Longin, l'officier romain, montant un cheval gris pommelé dont la croupe est tournée vers le spectateur, porte un coup de lance au Sauveur. Un autre soldat, s'inclinant sur l'encolure d'un cheval brun, occupe, devant Longin, l'avant-plan de droite et n'est vu qu'en partie. Le bon larron, vieillard à tête et barbe grises, est crucifié à la droite du Christ qu'il invoque une dernière fois. A gauche, le mauvais larron, homme à cheveux noirs, dans toute la force de l'âge, se tord sur la croix, où un soldat, qui descend l'échelle appuyée au gibet, vient de rompre les os. Sous ce groupe et à l'avant-plan de gauche, est, debout, la Vierge-Mère, que Marie Cléophas cherche en vain à consoler dans son inexprimable douleur. A la droite de Marie et un peu derrière elle, St-Jean appuyé à la croix du mauvais larron, verse des larmes abondantes. Madeleine éplorée, à genoux sous la croix du Sauveur, tend les mains vers Longin, qu'elle supplie d'épargner le flanc sacré. A l'arrière-plan, deux hommes vus à mi-corps. Fond : paysage vu à vol d'oiseau, ciel. Fig. de gr. nat. Gravé par S. de Bolswert.

Ce tableau, ainsi que le maître-autel de marbre qu'il ornait, avaient été donnés aux Récollets d'Anvers par le bourgmestre Nicolas Rockox, le jeune, ami de Rubens. On lisait sur l'autel, en souvenir de ce présent magnifique, la remarquable inscription que voici :

Hanc Christo posuit Consul Rockoxius aram,
Expressit tabulam Rubeniana manus.
Seu dextram artificis, dantis seu pectora spectes.
Nil genio potuit nobiliore dari.

298. — L'Adoration des Mages. — H. 4.47. L. 2.35. B. — Dans une étable, dont le toit s'appuie, à droite, sur les ruines d'un palais antique, la Vierge-Mère s'incline sur son fils et le soulève à demi de son humble couche, le montrant aux mages qui sont venus pour l'adorer. A gauche, derrière Marie, St-Joseph. Le mage, offrant l'encens, est revêtu des insignes du sacerdoce; il occupe à-peu-près le centre de la composition et s'agenouille devant le Nouveau-Né de Bethléem. A sa gauche, et séparé de lui par un enfant à genoux, est debout le mage abyssinien, celui qui vient offrir l'or, vieillard à longue barbe blanche, drapé d'un large manteau rouge brodé d'or, se tient à l'avant-plan de droite. Derrière celui-ci, quelques figures d'hommes, parmi lesquels un personnage à cheval, vêtu du costume de la première moitié du XVIIe siècle. Plus vers l'arrière-plan, au centre de la composition, des soldats et des esclaves montant des chameaux. Le bœuf, dont la tête seule est visible, est couché à l'avant-plan de gauche Fig. plus gr. que nat.

Ce tableau provient du maître-autel de l'église de l'abbaye de St-Michel, à Anvers. S'il faut en croire la tradition, peint en 1624, il a été achevé en 13 jours. Gravé par A. Lommelin, R. Eyndhoudts et C. Van Merlen.

299. — Ste-Thérèse, délivrant des flammes du purgatoire Bernardin de Mendoza, fondateur d'un couvent de Thérésiennes, à Valadolid. — H. 1.93. L. 1.39. B. — Le Christ, dont le torse et le bras droit sont nus, tandis qu'une draperie rouge enveloppe en majeure partie le reste du corps, est debout sur un tertre.

Devant lui, dans l'attitude d'une personne qui supplie, est agenouillée Ste-Thérèse revêtue du costume de son ordre. Tout à l'avant-plan, est ouvert le purgatoire, où Bernardin de Mendoza, un autre homme et deux femmes, subissent les tourments expiatoires. A droite, un ange s'apprête à retirer Bernardin des flammes. Fond : paysage, borné par un ciel nuageux où planent quelques anges. Fig. de gr. nat.

Ce tableau a été peint pour l'église des Carmes déchaussés d'Anvers. Gravé par S. de Bolswert.

300. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **Le Christ à la paille.** — H. 1.39. L. 0.99. B. — Le corps du Christ, posé sur une pierre recouverte de paille, occupe tout l'avant-plan du tableau. Il est soutenu par Joseph d'Arimathie, et en partie enveloppé d'un suaire, que soulève la Vierge. Non loin de Marie, se tiennent St-Jean et Ste-Madeleine en pleurs.

Ce triptyque ornait autrefois, à la Cathédrale, le monument funéraire de Jean Michielsen, négociant, mort le 20 juin 1617, et de Marie Maes, sa femme, décédée le 24 janvier 1633.

301. — *Volet de droite.* — **La Vierge.** — H. 1.37. L. 0.42. B. — Vue à mi-corps, la Vierge soutient l'Enfant-Jésus, debout sur une estrade recouverte de quelques langes.

302. — *Revers du volet de droite.* — **Le Sauveur.** — H. 1.37. L. 0.42. B. — Debout, bénissant le monde, de la main droite; de la gauche, il tient le globe terrestre. Grisaille.

303. — *Volet de gauche.* — **St-Jean l'Évangéliste.** — H. 1.37. L. 0.42. B. — Vu à mi-corps, St-Jean

tient, de la main gauche, un livre ouvert et rejette un peu la tête en arrière, pour contempler l'aigle qui descend vers lui. Fig. de gr. nat.

Gravé par Nicolas Ryckmans.

304. — *Revers du volet de gauche.* — **La Ste-Vierge.** — H. 1.37. L. 0.42. B. — debout, devant l'Enfant-Jésus, qui lui fait des caresses. Grisaille.

305. — Communion de St-François d'Assise. — H. 4.20. L. 2.25. B. — Temple d'architecture classique. A droite, devant un autel surmonté d'un dais rouge, un prêtre, debout, en costume d'officiant, tend le pain des anges au saint qui va mourir. Aux côtés du prêtre se trouvent deux acolytes, dont un, vu de dos, est agenouillé sur les degrés de l'autel. St-François est sans vêtements; il a fléchi les genoux, mais ses forces le trahissent et deux moines de son ordre le soutiennent sous les aisselles. Autour de ceux-ci se groupent plusieurs autres, dont la douleur est manifestée par le geste et par l'expression des physionomies. Dans la partie supérieure du tableau, devant une fenêtre, à travers laquelle on voit le ciel, plane un groupe d'anges. Fig. de gr. nat.

Gravé par Henri Snyers. Ce tableau avait été donné aux Récollets par Gaspard Charles, qui l'avait commandé à Rubens.

La famille van de Werve, de cette ville, possède encore la quittance autographe du maître. En voici la teneur :

« *Ic onderschreven bekenne ontfanghe te hebben ut handen van mynheer Jaspar Charles de somme van seven hondert en vyftig gulden, tot volcomen betalinghe van een stuck schilderye door myne handt gemaeckt, staende in St.-Franciscus kercke tot Antwerpen. Ende t'oirconde der waerheyt, hebbe ic dese quittancie geschreven ende onderteekent. Desen 17 may* 1619.

PIETRO PAULO RUBENS.

306. — L'Éducation de la Vierge. — H. 1.93. L. 1.40. T. — Le lieu où se passe la scène, est un perron borné par une balustrade et donnant sur un jardin. Deux anges, planant dans les airs, apportent une couronne de roses rouges et blanches à celle qui sera un jour la mère du Christ. Ste-Anne, assise vers le milieu du tableau, appuie la main gauche sur l'épaule droite de la Vierge, et celle-ci, jeune fille rêveuse et distraite, tient nonchalamment un livre qui repose sur les genoux de sa mère. Au second plan à droite, St-Joachim, absorbé dans ses réflexions, s'appuie sur une balustrade, derrière Ste-Anne. Fig. de gr. nat.

Gravé par S. de Bolswert. Ce tableau provient d'un autel, situé à gauche du maître-autel de l'église des Carmes déchaussés.

307. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **Incrédulité de St-Thomas.** — H. 1.40. L. 1.22. B. — Le Christ a le torse et les bras nus ; le reste du corps est enveloppé d'une draperie rouge. Il occupe la moitié de droite du tableau et montre ses plaies à St-Thomas, à St-Pierre et à St-Jean, debout, du côté opposé. Fond uni. Fig. de gr. nat. vues jusqu'au-dessus des genoux.

Ce triptyque provient de l'église des Récollets, où il était placé dans la chapelle de l'Immaculée Conception, fondée par le bourgmestre Nicolas Rockox, le jeune. Il a été gravé par Spruyt.

308. — *Volet de droite* — **Portrait du chevalier Nicolas Rockox, le jeune, bourgmestre d'Anvers.** — H. 1.45. L. 0.56. B. — Ce magistrat, l'ami intime du grand peintre, est représenté la tête nue, les cheveux ras, la moustache légèrement retroussée et la barbe en pointe. Il est vêtu d'un justaucorps de velours noir, d'où se dégage la fraise et que recouvre un manteau noir doublé de martre. Sa main droite repose sur la poitrine ;

de la gauche, il tient un petit livre d'heures. Fond : intérieur ; partie d'un portique. Fig. comme au N° 307.

Nicolas Rockox, le jeune, fils d'Adrien, le jeune, et d'Élisabeth Van Olmen, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de Notre-Dame, le 14 décembre 1560. Il épousa, le 5 septembre 1589, Adrienne Perez, fille de Louis et de Marie-Jacqueline de Berchem. Rockox fit pour la première fois partie du magistrat de sa ville natale, en qualité d'échevin, en 1588, et fut créé chevalier, le 8 décembre 1599, par les archiducs Albert et Isabelle, lors de leur joyeuse entrée à Anvers. En 1603 il remplit les fonctions de premier bourgmestre *(buyten-burgemeester)*, auxquelles il fut encore élevé huit fois depuis.

L'église de la maison-professe de la Sociéte de Jésus fut redevable à Rockox de l'autel de marbre de St-Joseph qui existe encore à droite du maître-autel, mais qui fut dépouillé au siècle dernier de son plus bel ornement, une *Sainte Famille,* peinte par Rubens, aux frais du digne magistrat. Les Récollets lui dûrent, outre leur maître-autel de marbre précieux et le *Christ en Croix entre les larrons* de Rubens qui y était enchâssé, la chapelle de l'Immaculée Conception dont il agrandit leur église et dont il dota l'autel du beau panneau de Jean Mostaert que le Musée possède sous le Nᵉ 262. C'est dans cette chapelle que brillaient les admirables tableaux du chef de l'école flamande du XVIIᵉ siècle, décrits sous les Nᵒˢ 307 à 311.

L'estime particulière de Rockox pour les œuvres de Rubens prenait sa source dans l'amitié qui régnait entre eux, et dont notre bourgmestre put donner en 1611, une nouvelle preuve à l'illustre maître. Rockox était à cette époque chef-homme *(hoofdman)* du serment des arquebusiers. Les confrères ayant résolu de remplacer par une nouvelle production de l'art le tableau de l'autel qu'ils possédaient dans la Cathédrale, leur choix, auquel sans doute Rockox ne demeura pas étranger, tomba sur Rubens. L'adjudication du chef-d'œuvre du maître, car il ne s'agissait de rien moins que de la célèbre *Descente de Croix* eut lieu le 7 septembre de cette année, dans la chambre des arquebusiers et en présence de leur chef-homme. L'année suivante vit l'achèvement d'une des merveilles de la peinture d'histoire, qui orna dès 1614 le nouvel autel du serment. Le 8 janvier 1615 une convention intervint entre le célèbre artiste et le doreur David Remeeus, d'un côté, et les arquebusiers, de l'autre, relativement à certains travaux complémentaires, et, cette même année, Rubens reçut un à-compte de 1000 florins sur les 400 ℔ de Flandre ou 2400 florins qui lui avaient été promis, outre une paire de gants pour Isabelle Brant, sa femme. Le célèbre artiste donna le 13 février 1621 une quittance générale de ce qui lui revenait : les gants, qui coûtèrent 8 florins 10 sous, avaient été remis dès 1615.

Toutes ces particularités sont authentiques et tirées du registre même des Arquebusiers, où l'on ne trouve rien de l'histoire d'une parcelle de terre du serment, dont Rubens se serait emparé de bonne foi et en compensation de

laquelle il avait promis à Rockox de peindre pour l'autel des confrères la *Descente de Croix* et ses volets. Il est vrai cependant que l'éminent peintre était devenu, par acte du 14 janvier 1611, proche voisin du serment, dont le jardin aboutissait à la propriété que le maître venait d'acquérir dans la rue qui porte actuellement son nom 1. Il est également vrai que les comptes des Arquebusiers mentionnent au 25 juillet 1615, c'est-à-dire quatre ans plus tard et plus d'une année après le placement de la *Descente de Croix*, une convention arrêtée entre le serment et le maître-maçon François De Crayer, pour la bâtisse d'un mur attenant au jardin de Rubens, et que ces documents signalent divers paiements faits à ce sujet. Mais les énonciations que contient à cet égard le registre, interprêté par l'article xxvij du titre LXIJ de la Coutume d'Anvers, prouvent qu'il ne s'est agi entre Rubens et ses voisins, que de la démolition d'un mur appartenant à ceux-ci, mur sur lequel ne portait aucune bâtisse, et qui, étant devenu très-caduc et surplombant, fut remplacé par un nouveau, fait à frais communs, selon les prescriptions de la Coutume. Voilà les faits bien simples, sur lesquels on a brodé le roman que tout le monde connaît et dans lequel Rockox joue son personnage.

Ce digne citoyen avait rempli en 1625, pour la neuvième et dernière fois les fonctions de premier bourgmestre. Depuis sa nomination à l'échevinage en 1588, il avait, pour ainsi dire, continuellement fait partie du collége, tantôt en qualité de premier bourgmestre, tantôt en celle d'échevin.

Il remplit encore ces dernières fonctions en 1636, et ce magistrat, qui avait refusé de hautes dignités que lui offrait la cour, résolut de consacrer au repos et à la méditation des choses éternelles, les années qui lui seraient accordées encore.

Adrienne Perez étant décédée le 22 septembre 1619, sans lui laisser d'enfants, Rockox fonda en 1640, dans un intérêt scientifique et religieux, vingt-quatre bénéfices laïques, qui existent encore aujourd'hui. Il avait de son vivant partagé entre les membres de sa famille tout ce qui aurait pu leur revenir, dans sa succession des biens de son père et de sa mère. Personne ne put donc trouver mauvais qu'il pourvût aux besoins des pauvres honteux, dont il fit ses héritiers, dans la personne des aumôniers. Rockox, que l'affection publique avait accompagné dans sa retraite, comme elle lui avait été acquise durant l'exercice de la magistrature, décéda le 12 décembre 1640, environ six mois après la mort de son ami Rubens. Il fut enterré dans la chapelle qu'il avait fondée dans l'église des Récollets. La mémoire de l'administration de Rockox, dont le savant secrétaire de la ville, Casperius Gevartius, vante le savoir, resta longtemps encore en bénédiction.

Antoine Van Dyck a peint le portrait de notre bourgmestre, portrait qui fut gravé par Paul Pontius.

1 Il acquit cette maison de Christophe Caers, fondé de procuration du docteur André Backaert (Bockaert ?) et de sa femme Madeleine Thys, à qui elle appartenait à cette époque.

309. — *Revers du volet de droite.* — H. 1.45. L. 0.56. B. Les armoiries de Nicolas Rockox, le jeune ; plus bas, une tête d'ange en grisaille surmontant un cartouche.

310. — *Volet de gauche.* — **Portrait de la femme de Rockox.** — H. 1.45. L. 0.56. B. — Adrienne Perez a les cheveux retroussés et maintenus par une coiffe de velours noir, se terminant en patte sur le front. Sa robe noire, d'où sort la fraise, est rehaussée par un collier de perles blanches. Elle tient des deux mains un chapelet de corail. Fond : même intérieur qu'au N° 308, mais orné d'une draperie pourpre suspendue au-dessus du personnage.

311. — *Revers du volet de gauche.* — H. 1.45. L. 0.56, B. Les armoiries de Rockox-Perez ; plus bas, une tête d'ange, en grisaille, surmontant un cartouche.

312. — **La Vierge au perroquet.** — H. 1.63. L. 1.92. B. — La Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, est assise, au milieu de la composition, sur un riche perron qui a vue sur un vaste paysage. Appuyé contre son berceau, l'Enfant-Jésus est debout, à la droite de sa mère, qui caresse sa blonde chevelure, St-Joseph, vêtu d'une robe pourpre et d'un manteau jaune, occupe, derrière Marie, la partie gauche du tableau et se penche vers le groupe principal. Un perroquet aras, au plumage jaune et vert, est perché, à droite, sur le socle d'une colonne. Fig. de gr. nat.

Ce tableau, gravé par S. de Bolswert, fut donné en cadeau par Rubens à la confrérie de St-Luc, dont il ornait le grand salon.

313. — **Christ en croix.** — H. 2.19. L. 1.22. T. —

Grande nature. Ciel sombre. Fond : paysage et la ville de Jérusalem, légèrement indiquée.

Ce tableau gravé par Henri Snyers, provient du monument funéraire de Corneille de Winter et de sa famille, dans l'église des Récollets.

314. — La Trinité. — H. 1.59. L. 1.52. B. — Le Christ mort, couché dans son linceul repose sur les genoux de son Père au-dessus de qui plane le Saint-Esprit. Deux anges, debout aux côtés du groupe, portent les attributs de la Passion. Dieu le Père a les bras étendus et soulève le suaire, de la main gauche. Le Christ est vu très en raccourci. Fig. de gr. nat.

Ce tableau a été gravé par S. de Bolswert. Il ornait, dans l'église des Grands-Carmes, située à la place de Meir, l'autel de marbre, don de Josine Van der Cappelle, veuve de Jean de Pape, placé au-dessous du côté droit du jubé.

315. — Descente de Croix. — H. 1.25. L. 0.92. B. — Ce tableau est une répétition, sur des dimensions très-réduites, du chef-d'œuvre du maître, qui orne l'église de Notre-Dame d'Anvers. Les rares différences que présentent les deux compositions, sont, à la vérité, sensibles lorsqu'on en compare les dessins, mais elles échappent à l'analyse descriptive. (Provient de la chapelle de la Portiuncule, à l'église des Récollets.)

316. — Arc de triomphe *dit* de la Monnaie. — H. 1.04. L. 0.71. B. — Face antérieure. Modèle, composé et peint par Rubens, de l'arc de triomphe érigé près de l'hôtel des Monnaies, à l'occasion de l'entrée triomphale de Ferdinand d'Autriche, à Anvers, en 1635, après la bataille de Noordlingen et la victoire de Calloo. Tous les arcs de triomphe, le char et les autres pièces de grande ornementation dont la ville se para en cette occasion

solennelle, furent composés par Rubens et, plus tard, gravés par Théod. Van Tulden, pour l'ouvrage où cette entrée est décrite dans ses moindres détails par le célèbre Gaspard Gevartius, l'ami du grand peintre. Cet ouvrage, imprimé à Anvers, en 1641, chez Jean Meursius, et édité par Th. Van Tulden lui-même, porte le titre de : *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci, Hispaniarum Infantis etc. in urbem Antverpiam.* Esquisse.

Le N° 316 offre la vue de l'arc de triomphe, du côté de la rue Haute. Il est décrit dans Gevartius, page 151.

317. — Arc de triomphe, *dit* **de la Monnaie**. — H. 1.03. L. 0.71. B. — Face postérieure, vue de la rue du Couvent. Voyez le N° précédent et Gevartius, p. 155. Esquisse.

Les N°s 316 et 317 proviennent de l'hôtel des Monnaies, à Anvers.

318. — Char de Triomphe. — H. 1.03. L. 0.71. B. — Ce char, nommé *Laurea Calloana*, (Le triomphe de Calloo) se trouve très-minutieusement décrit dans l'ouvrage de Gevartius, page 173. En 1840, lors des fêtes de l'inauguration de la statue de Rubens, les artistes anversois ont fait construire, en suivant exactement ce modèle, un char qui figura dans l'*Ommegang*, avec l'inscription : *Hulde der kunstenaren aen Rubens.* Il devint depuis ce temps la propriété de la ville d'Anvers. Esquisse. (Provient de l'Hôtel-de-Ville.)

RUBENS (Pierre-Paul), 1577-1640 ET **BRUEGHEL (Jean)**, DE VELOURS, 1568-1525.

Le père de Jean Brueghel de Velours, était, au témoignage de Charles Van Mander, originaire d'un village du Brabant septentrional, dont le nom s'écrivait autrefois Brueghel on Bruegel. L'orthographe moderne Breughel ou Breugel ayant prévalu, on l'appliqua

non seulement au village dont nous venons de parler, mais aussi à la célèbre famille d'artistes qui en tire son origine. Nous avons écrit Breughel, lors de la rédaction du Catalogue de 1857, ainsi que le faisait déjà Corneille De Bie; mais après y avoir réfléchi, il nous a paru convenable de rétablir le nom, d'après les signatures des maîtres qui le portèrent, et d'écrire, par conséquent Brueghel.

D'après l'inscription de sa pierre sépulcrale, Jean Brueghel de velours naquit en 1568. Il vit le jour à Bruxelles, où demeuraient ses parents Pierre Brueghel, le vieux, et Marie Coucke, fille du célèbre architecte Pierre Coucke, peintre de l'empereur Charles-Quint, et de la reine Marie de Hongrie, né à Alost, le 4 juillet 1502 et décédé dans la capitale actuelle de notre pays, le 6 décembre 1550. Sa veuve Marie de Bessemers lui consacra dans l'église paroissiale de St-Géry, une inscription que rapporte Sweertius; et comme elle maniait le pinceau, elle enseigna à notre Jean Brueghel, la peinture à la détrempe. Celui-ci n'avait pu profiter des leçons de son père, qui n'avait guère survécu à sa naissance qu'une année. Van Mander qui nous a fait connaître le rôle que la grand'mère du jeune Brueghel joua dans son éducation artistique, ajoute qu'il apprit la peinture à l'huile d'un certain Pierre Goe-Kindt (*sic*), dont la maison était ornée d'un bon nombre d'objets d'art remarquables. Il ne peut s'agir ici que de Pierre Goetkint, le vieux, qui décéda le 18 juillet 1583, et dont un monument, orné d'un *Jugement Dernier* de Jacques de Backer, d'Anvers, rappelait la mémoire dans l'église des Grands-Carmes de notre ville. Son fils Pierre Goetkint, le jeune, qui fut reçu franc-maître de notre confrérie de St-Luc, en 1598, avec son frère Antoine, en qualité de fils de maître, ne peut, en effet, avoir donné des leçons à notre Brueghel, dont l'admission avait eu lieu plus tôt. Du reste, le vieux Goetkint étant mort comme nous l'avons dit, en 1583, il est hors de doute que notre Jean, qui n'avait que quinze ans à cette époque, se sera présenté à l'atelier de quelque autre artiste, pour y terminer ses études. Mais il y a défaut complet de renseignements à cet égard.

Quoiqu'il en soit, Jean Brueghel de velours, avant de solliciter la franc-maîtrise de St-Luc, se rendit en Italie. Nous donnerons plus loin la preuve de ce voyage, nous contentant de faire observer pour le moment, que Brueghel se trouvait à Rome, au mois d'août 1593, date inscrite par l'artiste sur un dessin du Colisée, exécuté par lui et mentionné par Mariette dans son *Abecedario,* (I, p. 190). Brueghel de retour à Anvers, se fit recevoir franc-maître de notre Gilde de St-Luc,

comme fils de maître, en 1597. Il est mentionné dès l'année précédente comme membre de l'association de secours mutuels (busse) de la Gilde. L'artiste épousa, le 23 janvier 1599, dans l'église cathédrale, Élisabeth ou Isabelle de Jode, fille du graveur Gérard, le vieux, et de Paschasie...; les registres n'indiquent pas le nom. Élisabeth de Jode avait été baptisée dans la même église, le 31 (et non le 28) mars 1577 et comptait, par conséquent près de 22 ans. L'acte de mariage constate que Jean Brueghel habitait la paroisse de St-Jacques, et nomme comme témoins, le peintre Jean Snellinck, le vieux, et le graveur Corneille de Jode.

Notre artiste se fit inscrire le 4 octobre 1601, au nombre des bourgeois *(poorters)* d'Anvers. Le document officiel le nomme Jean Breughel, fils de Pierre, de Bruxelles, peintre. Son premier-né Jean avait vu le jour, le mois précédent. Il avait été tenu le 13 septembre sur les fonts de St-Georges, par Antoine Levÿns et Barbe Olimaers. Nous n'avons pu trouver cette date dans les registres baptismaux de la paroisse, dont nous venons de parler, car l'année 1601 y fait complétement défaut. Mais nous avons pu heureusement combler cette lacune, au moyen d'un fragment généalogique de la famille Brueghel, qui fait partie du cabinet de feu M. J.-B. van der Straelen, — Ce Jean Brueghel, le jeune, épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 5 juillet 1626, Anne-Marie Janssens, fille du célèbre peintre Abraham Janssens van Nuyssen et de Sara Goetkint. Nous ferons observer ici en passant, que les parents de cette Sara étaient Pierre Goetkint, le vieux, maître de Brueghel de velours, et Catherine Palerme. Le mariage eut pour témoins Pierre Brueghel, sans doute l'oncle du jeune Jean, et Abraham Janssens. L'artiste se trouvait à Anvers, de retour de son voyage d'Italie, depuis le 12 août 1625. Il n'avait eu qu'à se louer des bons soins que son cousin-germain, le peintre Luc de Wael, lui avait rendus à Gênes et à Turin. Atteint de maladie à Milan, il fut logé dans le palais du cardinal-archevêque de cette ville, Frédéric Borromée, qui avait donné plus d'une fois à son père des marques de son affectueuse bienveillance. Jean Brueghel, le jeune, s'était fait recevoir dès 1625, au nombre des amateurs de notre chambre de rhétorique de la Violette *(Violiere)*, en même temps que son beau-frère Jérôme Van Kessel. Il peignait avec beaucoup de talent les paysages, les fleurs et les animaux, parfois aussi des figures, telles que des hermites. Il lui arriva même un jour d'exécuter en petit la bataille de Calloo, livrée en 1638. Mais ses tableaux étaient le plus souvent étoffés par d'autres maitres. En

1627, il peignit avec son beau-père Abraham Janssens, une grande composition représentant *la déesse Flore, au milieu de fleurs de toute nature.* Pierre-Paul Rubens, Abraham Van Diepenbeeck, François Wouters, Théodore Van Tulden, Henry Van Balen, le vieux, et Jérôme Van Kessel, le beau-frère de Jean Brueghel, le jeune, ornèrent tour-à-tour ses paysages de figures. Par contre, notre artiste en exécuta lui-même pour Josse de Momper, le jeune, et pour Pierre Van Loon, peintre d'architecture. Le duc de Savoie acquit, en 1626, une des œuvres de notre Jean, que l'archiduc Léopold, gouverneur-général des Pays-Bas Catholiques, honora plus tard d'une commande. Le jeune Brueghel remplit en 1630-1631, les fonctions de doyen de notre corporation anversoise de St-Luc. Nous ignorons l'époque de son décès mais nous possédons la preuve qu'il vivait encore en 1677. Il eut plusieurs enfants, parmi lesquels on compte deux peintres. La majeure partie des faits que nous venons de rapporter, sont relatés dans le journal de Jean Brueghel, le jeune, que le secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, a largement mis à contribution dans son manuscrit intitulé : *Oud Konsttooneel van Antwerpen.* — Notre Jean Brueghel, le jeune, est resté, pour ainsi dire, inconnu aux écrivains qui se sont occupés de recherches relatives à notre école. M. Chrétien Kramm le mentionne, mais il n'a connu exactement que le nom de son père; toutes les dates indiquées par le biographe néerlandais dans la notice de notre artiste, se rapportent sans exception à Ambroise Brueghel, son frère consanguin. Du reste, M. Kramm n'a connu aucun détail relatif à Jean Brueghel, le jeune. M. Frédéric Villot, qui orthographie à l'allemande le prénom de notre maître, avance qu'il peignit dans la manière de son père, mais avec beaucoup moins de talent. « On sait, ajoute l'auteur de la *Notice* du Musée du Louvre, qu'il faisait partie d'une confrérie religieuse en 1629. » Jean Brueghel, le jeune, son journal en fait foi, peignit plus d'une fois des sujets affectionnés par son père, qui fut aussi son maître. Fut-il inférieur à celui-ci en mérites ? La négative ne peut guère faire le sujet d'un doute, lorsqu'on se rappelle les noms de ses collaborateurs. Au surplus, la meilleure preuve de sa valeur artistique, c'est que ses tableaux sont regardés comme des œuvres de Brueghel de velours. M. J.-B. Van der Straelen a indiqué erronnément Jean, le jeune, comme doyen de la corporation de St.-Luc en 1629 ; serait-ce là la confrérie religieuse dont parle M. Villot ?

Nous avons insisté quelque peu sur la carrière du fils aîné de Jean

Brueghel, le vieux, parce que nous désirons appeler sur lui l'attention des connaisseurs de tableaux. Il est temps, en effet, que deux maîtres soient distingués l'un de l'autre. C'est une question de comparaisons et de dates, quant aux œuvres postérieures à 1625 époque du décès de Brueghel de velours, comme nous le verrons plus loin. Cette étude ne pourrait se faire peut-être nulle part plus avantageusement qu'au Musée de Madrid, qui ne compte pas moins de cinquante quatre tableaux inscrits sous le nom de Jean Brueghel de velours, outre deux productions de son école et cinq autres œuvres exécutées dans la manière de ce peintre. Jean Brueghel le vieux, eut aussi une fille de son premier mariage. D'après la généalogie de sa famille, elle se nommait Paschasie et vint au monde après son frère. Elle épousa dans l'église de St.-Georges, le 23 février 1624, le peintre Jérôme Van Kessel. Jean Van Kessel et Jean Brueghel de velours, furent témoins de ce mariage, qui donna en 1626, le jour au célèbre peintre Jean Van Kessel.

Nous trouvons en 1602, Jean Brueghel de velours, à la tête de la confrérie de St.-Luc, en qualité de doyen. Il assista, la même année, comme témoin, au mariage que le graveur Pierre de Jode, le vieux, son beau-frère, contracta avec Susanne Verhulst. Leur premier enfant, Madeleine, fut tenue en son nom, le 2 mai 1604, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, par Corneille Schut. Nous reparlerons de ce personnage, qui n'est pas le peintre célèbre de ce nom, celui-ci n'étant né qu'en 1597. Les deux derniers faits que nous venons de mentionner, ont été publiés par M. Pierre Génard, dans la *Revuè d'histoire et d'archéologie*, (I. p, 113).

Jean Brueghel, le vieux, ayant perdu sa femme Isabelle de Jode, il convola, au mois d'avril 1605, en secondes noces avec Catherine Van Marienburg. Le mariage fut célébré en l'église de St.-André, dont le registre n'indique ni le jour, ni les noms des témoins. Quant à la généalogie de la famille Brueghel, elle se borne à mentionner la nouvelle union de l'artiste.

Celle-ci fut féconde; huit enfants lui durent le jour: 1° Pierre, baptisé, ainsi que les suivants, à St.-Jacques, (paroisse habitée en 1605 par son père), le 14 novembre 1607; parrain, le Corneille Schut, mentionné ci-dessus; marraine, Anne Boon. 2° Anne, le 3 mai 1609; parrain, le célèbre peintre Henry van Balen, le vieux; marraine, Anne Boy, au nom d'Élisabeth Van Marienburg. Cette Anne mourut en bas-âge. 3° Élisabeth, le 18 juillet 1610; elle fut tenue sur les fonts par Christophe Olimaers et Élisabeth Van Wycken. 4° Cathe-

rine, le 19 juillet 1612, elle le fut par Pierre Brasseur et Isabeau van Marienburg. Ce Pierre Brasseur fut parrain, l'année suivante, de Pierre van Balen, fils du célèbre peintre Henry, le vieux, et de Marguerite Briers, et se fit recevoir, en 1620, dans la chambre de rhétorique du *Rameau d'Olivier* (*Olyftak*), en qualité d'amateur. Sa filleule Catherine Brueghel épousa, dans l'église de St.-Georges, le 30 janvier 1636, Jean-Baptiste Borrekens, fils d'Abraham et de Madeleine Van Deynum, baptisé dans la Cathédrale, le 17 mai 1611. Un membre de la famille Van Halmale, dont le prénom n'est pas indiqué, et Pierre-Paul Rubens, qui avait été tuteur de la jeune fille, leur servirent de témoins. Catherine Brueghel décéda le 4 décembre 1654 et fut enterrée à St.-Georges. 5° Marie, baptisée le 24 février 1615; parrain, le graveur Théodore Galle; marraine, Isabelle Brant, femme de Pierre-Paul Rubens. 6° Ambroise, le 10 août 1617; il fut tenu sur les fonts par Jean Coymans et Marie De Man. A vingt-huit ans, c'est-à-dire, en 1645, il fut reçu franc-maître de notre corporation anversoise de St.-Luc, en qualité de fils de maître, et devint un peintre distingué. Sa tardive réception prouve qu'il avait voyagé à l'étranger. Ambroise Brueghel épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 21 février 1649, avec dispense des trois bans et du temps clos, Anne-Claire Van Triest. Ils eurent pour témoins Michel Van Triest et Jean Brueghel, le jeune, qui enseigna la peinture à son frère consanguin. Notre artiste fut doyen de la corporation de St.-Luc, en 1654-1655 et en 1671-1672. Il peignait les fleurs avec beaucoup de talent et mourut le 9 février 1675. Sa femme le suivit dans la tombe le 28 août 1682, à l'âge de 65 ans. Tous deux furent enterrés à St-Georges. 7° Anne, baptisée dans cette dernière église, le 4 octobre 1620; parrain, Paul van Halmale, gentilhomme anversois, dont Van Dyck a peint le portrait; marraine, Jeanne De Man. Elle épousa à St-Jacques, le 22 juillet 1637, le célèbre peintre David Teniers, le jeune. David Teniers, le père, Pierre-Paul Rubens, un des tuteurs de la jeune fille, et son parrain Paul Van Halmale, servirent de témoins à ce mariage. 8° Claire-Eugénie, tenue sur les fonts de St-Georges, le 7 août 1623, par Françoise Van Severdonck, au nom de l'Infante Isabelle-Claire-Eugénie, et par Jean de Montfort, représentant le cardinal Frédéric Borromée. Elle embrassa l'institut des béguines et mourut à Malines le 11 novembre 1693.

Cette marque de faveur n'était pas la première que Jean Brueghel, de velours, recevait de notre souverain. L'infante, ainsi que l'archiduc Albert, l'avaient, en effet, attaché à leur cour, et il résulte de

documents, publiés récemment, que notre artiste pouvait compter sur leur protection. Ainsi il fit présenter aux archiducs une requête datée de Bruxelles, le 18 mars 1606, et qui avait pour objet l'abandon du droit du prince dans la faveur de deux petits tableaux, peints l'un par notre maître et l'autre par un de ses élèves, et confisqués par les « chercers des licentes à Ordam, » avec lesquels il s'était entendu quant aux deux tiers qui leur compétaient. Jean Brueghel de velours, demanda en même temps de pouvoir expédier vers la Hollande, francs de droits, dix tableaux qui lui avaient été commandés et qui devaient être terminés dans les six mois. La première partie de la requête fut accordée le 30 mars suivant. Entretemps, les officiers des licences à Anvers, ayant sû que l'artiste s'était rendu à Bruxelles, avaient fait vendre publiquement les deux tableaux, au Marché du Vendredi. Celui de Brueghel produisit 54 et celui de son élève 18 florins. Les nouvelles démarches du peintre lui valurent une seconde ordonnance des archiducs, en date du 10 avril 1606. Il fut mandé, par cette disposition, aux officiers de la chambre des licences, que, « pour bonne considération, » nos souverains avaient « quicté et remiz » à Jean Brueghel les quelques 24 florins qui leur revenaient dans le produit des deux peintures confisquées. Le 27 mai de la même année, le maître obtint l'autorisation de laisser passer vers la Zélande six *(sic)* petits tableaux exempts « de tout droict de licentes. »

Le 18 juillet 1609, les archiducs demandèrent au magistrat d'Anvers d'excuser de « la garde et autres services de ladicte ville, *Jehan Van Breughel,*» qui a représenté à Leurs Altesses, ce qu'il est continuelement occupé en ouvrages de *leur* service, auquel il seroit parfois distraict » à cause de cette garde et d'autres services. Nos souverains adressèrent de rechef à notre magistrat, le 25 octobre suivant, une ordonnance conçue en ces termes : « Chers et bien amez. Pour les bons services que nous faict le peinctre Breugel, nous desirons qu'il jouisse de l'exemption de logemens, ensemble de guet et garde, dont vous advertisons pour selon ce vous reigler. »

Notre maître désireux de plus amples privilèges, présenta, quelques mois plus tard, une requête à leurs Altesses Sérénissimes, pour qu'elles fussent « servyes luy accepter pour leur peintre domestique, et luy donner, de grâce espéciale, la mesme liberté des gardes et tonlieux comme aux aultres peintres et serviteurs domestiques de leurs Altesses Serenissimes, et sur celuy faire depescher acte *in forma.* » Brueghel fait connaître dans ce document, « qu'il vient journellement en ceste ville de Bruxelles par commandement et ser-

vice. » L'ordonnance d'affranchissement « du guet et garde, ensemble exemption des accises et maltotes » fut rendue le 13 mars 1610. Elle est motivée sur ce que leurs Altesses tiennent Jean Brueghel « quelquefois occupé en ouvrages de *leur* service, mesmes en cette ville (de Bruxelles) et hors de son mesnage et résidence ordinaire. » La pièce se termine par intimer « à ceux du magistrat... et à tous aultres qu'il appartiendra de selon ce eulx reigler sans difficulté. »

Les bourgmestre, échevins et conseil de la ville d'Anvers crurent devoir, nonobstant cette recommandation, représenter à l'archiduc Albert, que, lorque la reine douairière de Hongrie, Marie, était gouvernante des Pays-Bas, elle n'avait pas accordé l'exemption des droits à un seul des officiers ou ministres de Charles-Quint, et que le « tant renommé cosmographe Ortelius, ny ce celebre imprimeur Plantin, n'en avoient oncques jouy, encore qu'ils fussent, et de nom, et de faict, au service du prince. » Le magistrat, après avoir signalé, en passant, le peu de fondement « d'icelle prétension » de Jean Brueghel et les suites qui pouvaient en résulter, termine ainsi ses remontrances : « Pour ces raisons si pregnantes et peremptoires, supplions en toute humilité qu'il plaise à V. A. ne contraindre ceste sienne ville à s'eslarger davantage en l'exemption de ses assises et maltotes et accepter de bonne part ses excuses au regard de Jehan Breughel et aultres à l'advenir; d'aultant plus que naguères ce privilège ayt esté ottroyé à Pierre Paul Rubens en qualité de peintre de l'hostel de V. A. et auparavant à Ottavio Venio, aussi peintre, à cause de son entretenement au chasteau de ceste ville, dont espérons que V. A. se contentera. »

La réponse à cette représentation du magistrat, signée en son nom par son secrétaire Denis Van der Neesen, (et non Van der Mesen), se trouve dans une minute d'un des secrétaires des archiducs, datée du 4 juin 1610. Il en résulte que Brueghel avait informé le rédacteur de ce document, que la lettre de son Altesse n'avait pas produit l'effet que le peintre s'en était promis, non par manque de bonne volonté de la part du magistrat, mais de crainte de la grâce qu'il en espérait ne fût tirée à conséquence. « Je ne puis rien promectre, poursuit l'auteur de cette pièce, d'un faict dépendant de la volonté de nostre maistre, mais je vous asseureray bien que, quand il m'ordonnera à l'advenir de vous escrire lettre semblable à celle que vous a apporté ledict de Brueghel, je lui ramentevray volontiers la conséquence et préjudice que présentent telles lettres, encore que d'ailleurs me suis donné de garde que Son Alteze ne les accorde pas volontiers. Si

cette considération vous pouvoit mouvoir à favoriser ledict de Brueghel, il vous en recognetreroit une obligation perpetuelle, » etc.

Après cette réponse, il ne restait plus au magistrat qu'à s'exécuter de bonne grâce. C'est ce qui eut lieu, comme le prouve une lettre du peintre adressée au secrétaire Pratz, qu'il prie de vouloir lui obtenir le renouvellement de son exemption, en y faisant comprendre les impositions, outre les accises et les maltôtes. Les archiducs accueillirent favorablement la demande de l'artiste, par ordonnance du 18 août 1613.

Brueghel ayant vendu, en 1619, des tableaux au roi de Pologne Sigismond, les archiducs firent mander aux officiers des licences à Anvers et à ceux que la chose pouvait concerner, qu'ils eussent à laisser passer librement ces œuvres d'art et sans en exiger de droits.

Les documents que nous venons d'analyser et qui prouvent la grande bienveillance de nos souverains envers Jean Brueghel de velours, ont été publiés par M. Charles Duvivier, dans la *Revue d'histoire et d'archéologie*, (II, p. 329-333 et 439-444.) M. Alexandre Pinchart en a fait connaître une partie dans le *Messager des sciences historiques*, (XXII, p. 379, et XXIX, p. 101-102).

Nous avons dit plus haut, que le cardinal Frédéric Borromée avait fait tenir en son nom, sur les fonts baptismaux, Claire-Eugénie Brueghel, la dernière-née de l'artiste. C'est pendant son séjour à Rome, et probablement vers 1593, ainsi que Mariette nous l'apprend dans son *Abecedario,* (I, p. 190-191,) que notre peintre fut distingué par l'Éminence dont nous venons de parler. Frédéric Borromée, le neveu et successeur de St.-Charles, prit assez longtemps Jean Brueghel à son service et lui fit exécuter plusieurs petits tableaux, qui vinrent embellir la bibliothèque Ambroisienne, à Milan. Le départ de l'artiste pour sa ville natale ne le fit pas oublier de son protecteur, qui le chargea en ou vers 1621, d'exécuter ses célèbres compositions des *Quatre éléments,* dont les figures furent peintes par Henry Van Balen, le vieux. On sait que ces tableaux précieux furent enlevés à l'Ambroisienne, au siècle dernier, par les Français, en vertu du droit du plus fort. Deux d'entre eux firent retour à leur propriétaire légitime en 1815, les autres, *la Terre* et *L'Air,* sont restés à Paris, au Musée du Louvre. L'inventaire de la mortuaire du peintre prouve qu'il avait conservé le souvenir de son bienfaiteur. On trouva, en effet, parmi ses tableaux, le portrait du cardinal Frédéric Borromée.

Notre artiste ayant visité la capitale du monde chrétien, s'était

fait recevoir dans la confrérie des Romanistes. Il en fut doyen en 1609 et fit célébrer, selon la coutume, la messe de *requiem* pour les confrères défunts. Brueghel donna également le repas de corps habituel, pendant lequel furent reçus au nombre des membres, le signor Pierre-Paul Rubens (signor Pietro Paulo Rubens) et Michel Jacobeus, qui promit de servir de messager *(knape)* à la Gilde, par dévotion, c'est-à-dire sans exiger de salaire. Le signor Corneille Schut, qu'il ne faut pas confondre avec le célèbre peintre de ce nom, fut élu doyen pour l'année 1610.

Les archives de la Confrérie de St.-Luc mentionnent en 1611-1612, l'admission à la maîtrise d'un certain Michel, qui avait habité chez Jean Brueghel de velours. L'artiste avait reçu, en 1611, au nombre de ses élèves et commensaux, Daniël Segers, qui obtint la franc-maitrise en 1611-1612 et parvint plus tard à un si grand renom. Luc de Wael, fils du peintre Jean et de Gertrude de Jode, est mentionné par Corneille De Bie, comme un disciple de notre Jean Brueghel. Quoique les archives de St.-Luc soient muettes à cet égard, nous admettons le fait sans difficulté.

Le jeune Abraham Grapheus, fils d'Abraham, le vieux, messager (*knape*) de la Gilde de St.-Luc, se trouvait, en 1616-1617, incarcéré à raison d'une circonstance que les archives de la corporation ne font pas connaître. Une collecte eut lieu entre les doyens de la confrérie et quelques amis, à l'effet d'obtenir la mise en liberté du prisonnier et le paiement des frais de justice. Jean Brueghel de velours, contribua à faire atteindre ce résultat, par une offrande de six florins; aucune somme supérieure à celle-là ne fut versée, et c'était pour l'époque, un don assez important.

Notre artiste était membre de la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere)*, intimement unie à cette époque, à la Gilde de St.-Luc. Un concours ayant été ouvert, en 1618, par la chambre du Rameau d'Olivier (*Olyftak)*, *la Violette* y prit part et remporta le premier prix de peinture. Il fut adjugé à un blason entouré d'une guirlande de fleurs, de la main de notre artiste, et orné de figurines par Henry Van Balen, le vieux, François Francken, le jeune, et Sébastien Vrancx. Ce blason d'une très-belle exécution a été acquis, par le Musée, en 1865. Jean Brueghel de velours donna l'année suivante, une preuve nouvelle de l'intérêt qu'il portait à *la Violette* en lui faisant cadeau de l'habillement de Pallas, destiné à ses représentations théâtrales.

Jean Brueghel de velours peignait en petit, avec beaucoup de

succès, les paysages, les fleurs et les animaux; on lui doit aussi des figurines d'hommes, d'une très-belle exécution. Nous n'avons trouvé nulle part que nos anciennes églises paroissiales ou conventuelles auraient possédé des œuvres de notre maître. Par contre, il en existait dans le cabinet de l'abbé de St.-Michel; mais nous n'en connaissons ni les sujets, ni le sort. Nous savons seulement par la tradition, que vers l'époque de la suppression de cet antique monastère, la remarquable collection de tableaux de son prélat fut confiée à un individu, qui était redevable à l'abbaye de son pain quotidien, et que cela n'empêcha pas l'indigne dépositaire de vendre à son profit personnel les œuvres d'art dont la garde lui avait été confiée.

Les paysages et les fleurs de Jean Brueghel de velours, furent étoffés souvent de figures par Rubens et Henry Van Balen, le vieux. Brueghel, à son tour, ornait de figurines les compositions de Josse de Momper, le jeune. Notre artiste laissa inachevé, à son décès, un panneau représentant du gibier. Rubens l'acquit de Jean Brueghel, le jeune, et lui remit en échange quelques petites figures peintes de sa main. Le plus célèbre des élèves du prince de l'école flamande, Antoine Van Dyck, fit à notre artiste l'honneur de graver son portrait à l'eau-forte.

Jean Brueghel de velours, mourut à l'âge de 57 ans, le 13 janvier 1625. Il fut enterré dans l'église de St-Georges, à côté de l'autel de la Sainte Croix. Les enfants survivants, issus de ses deux mariages, lui érigèrent en face de cet autel, un monument de marbre noir, enrichi d'ornements dorés. Le portrait de l'artiste peint par son célèbre ami, Pierre-Paul Rubens, était enchâssé dans cette œuvre d'art. L'inscription copiée par une main intelligente, nous apprend que Brueghel avait joui de la faveur de Rodolphe II, empereur d'Allemagne, et qu'il était attaché à la cour des archiducs Albert et Isabelle, fait dont nous avons donné plus haut des preuves. Elle loue aussi la modestie et l'urbanité de notre peintre.

Ce monument si riche en souvenirs, fut vendu, en 1798, lors de la dévastation de l'intérieur de l'église de St.-Georges. On ignore si le portrait en avait été ôté en 1794, date de l'enlèvement général des tableaux de Rubens, par les Français. Il est certain, en tout cas, qu'on en a perdu la trace.

Jean Brueghel de velours, avait érigé dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, un monument à la mémoire de ses parents Pierre Brueghel, le vieux, mort à Bruxelles en 1569, et Marie Coecke décédée en 1578. Il l'avait orné d'un tableau de Pierre-

Paul Rubens, représentant *le Sauveur qui donne à St.-Pierre les clefs symboliques.* David Teniers, le jeune, qui épousa en premières noces, une des filles de Jean Brueghel de velours, avait restauré, en 1676, ce monument, qui occupe encore son ancienne place. Malheureusement une copie y a été substituée à l'original, que les marguillers vendirent en 1766, au mépris des droits de la famille Brueghel, mais avec l'autorisation supérieure, à un amateur hollandais, M. Braamcamp, d'Amsterdam. Celui-ci paya, dit-on, le tableau de Rubens au prix de 5000 florins de change. Cette œuvre d'art, que Paul Pontius a gravée, passa en 1771, après la mort de M. Braamcamp, dans le cabinet de notre concitoyen M. Jacques-Emmanuel Van Lancker, à qui elle coûta fl. 4000 de la même monnaie. Il devint plus tard la propriété du roi des Pays-Bas Guillaume II, et fut adjugé au mois d'août 1850, lors de la vente de sa collection, à M. Mawson, à Londres, moyennant 18000 florins.

D'après la coutume d'Anvers, la majorité, sauf les cas de mariage, d'émancipation, etc., était fixée à 25 ans. Un seul des enfants de Jean Brueghel, de velours, Paschasie, s'était mariée de son vivant, de sorte que pour elle la minorité avait pris fin. Nous ne savons si son frère Jean, le jeune, qui se trouvait en Italie, lors du décès de son père, en avait, ou non, obtenu le bénéfice de l'émancipation. Ce qui est certain, en tout cas, c'est que les enfants survivants issus du second mariage de Jean Brueghel de velours, étaient mineurs et devaient être pourvus de tuteurs. Nous ne doutons pas que leur père ne leur en ait désigné par son testament afin de soustraire éventuellement l'administration de leurs biens aux maitres des orphelins *(weesmeesters)* ainsi que cela se faisait fréquemment. La généalogie de la famille Brueghel nous apprend que les fonctions de tuteurs furent déférées à Jacques de Jode, négociant, frère d'Isabelle, la première femme de Brueghel de velours, à Pierre-Paul Rubens, à Henry Van Balen, le vieux, et à Corneille Schut. Celui-ci n'est pas le peintre célèbre de ce nom ; nous croyons qu'il s'agit ici du Corneille Schut, qui succéda, en 1610, à Jean Brueghel de velours, en qualité de doyen des Romanistes.

Catherine Van Marienburg, la seconde femme de Jean Brueghel, le vieux, ne lui survécut pas longtemps. C'est ce qui résulte des archives de la confrérie de St.-Luc, qui mentionnent en 1626-1627, d'après une découverte de M. Philippe Rombouts, le paiement de sa dette mortuaire. Une annotation de Jean Brueghel, le jeune, datée de 1627, confirme ce fait. Le journal de cet artiste nous apprend que

son père était un homme favorisé des biens de la fortune. Outre des tableaux qu'il avait peints ou seul ou avec ses collaborateurs habituels, il possédait des œuvres du Titien, de François Snyders, de Daniël Segers, de Jacques Focquier ou Foucquières, de Jean Parcelis, de Corneille Claessens, peintre de marines, etc. C'est encore à Jean Brueghel, le jeune, que nous sommes redevables de ces intéressants détails. C'est lui aussi qui nous fournit l'explication du surnom donné à son père, et auquel le fils a droit également. Son manuscrit mentionne, en effet, des paiements pour son compte, d'habits de velours ou de soie, ornés de passements.

La biographie de Jean Brueghel de velours, était livrée à l'impression et nous en avions corrigé une épreuve, lorsque nous avons eu le bonheur de reconnaître trois tableaux de son fils Jean, le jeune, dans le *Catalogue de la Galerie royale de Dresde.* Le premier, signé et daté de 1641, représente un *petit paysage avec un cabaret de campagne ; sur le premier plan, un charretier conduisant trois chevaux.* Des deux autres, également signés et datés de 1642, l'un a pour sujet un *pays boisé avec lointain,* l'autre *une haute tour au bord de la mer ; au premier plan, des pêcheurs.* Ces œuvres d'art, qui portent les numéros 739 à 741 dans l'édition française du *Catalogue,* publiée en 1862, figurent dans la Galerie au nom de Jean Brueghel de velours. Jules Hübner, l'auteur de l'excellent travail que nous venons de citer, fait observer à cet égard, que « les dates de l'exécution des trois tableaux précédents paraissent être en contradiction avec celle de la mort de l'artiste. » Nous n'avons pas besoin de dire que cette dernière date est authentique, puisqu'elle résulte à la fois de l'inscription de la pierre sépulcrale et de celle du monument de Jean Brueghel de velours. Cela posé, il suit à l'évidence de ce que nous avons mentionné plus haut, que le nos 739 à 741 de la Galerie Royale de Dresde doivent être restitués à Jean Brueghel, le jeune. Le moyen de discerner, à l'aide de comparaisons, les œuvres de ce maître d'avec celles de son père, est trouvé désormais.

319. — Le Sauveur mort, pleuré par les saintes femmes et St.-Jean. — H. 0.55. L. 0.74. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Au centre de la composition, près d'un roc sur lequel a poussé quelque verdure, le Sauveur mort est étendu sur un linceul, posé sur la paille. La tête du Christ est inclinée sur le giron de

la Sainte-Vierge, qui le soutient du bras gauche et lui ferme l'œil de la main droite. Le bras droit de Jésus repose sur les genoux de Ste.-Marie-Madeleine, qui contemple le Sauveur, et près de laquelle se trouvent le vase aux parfums et une boîte. St-Jean, plein d'affliction, est placé à la gauche de la Ste.-Vierge et s'efforce de mettre fin à cette scène déchirante. Trois saintes femmes en pleurs et agenouillées, se tiennent près de lui. On distingue à l'avant-plan de droite, un bassin de cuivre, dans lequel plonge une éponge imbibée de sang, un seau sur lequel est déposé un linge blanc, qui a conservé également des traces de sang, un marteau, une tenaille et trois clous; une lanterne allumée et un balai. Fond: la ville de Jérusalem, qui se détache sur un ciel d'un bleu foncé, plein de nuages menaçants.

On reconnaît la main de Jean Brueghel de velours, dans le beau paysage de ce tableau.

D'après une quittance datée du 19 mars 1807, M. le Baron Alphonse Baut de Rasmon acquit le n° 319, de M. Nicolas-François Beeckmans, marchand de tableaux, à Anvers. Il en devint propriétaire moyennant 4048 francs 12 centimes, dont il paya comptant 100 louis d'or soit 2355 francs. Cinq tableaux estimés par M. Beeckmans d'une valeur totale de 800 florins de change (frs. 1673-12) servirent à parfaire le prix d'achat du numéro.

Il résulte de la correspondance échangée au sujet de ce tableau, en 1807 et en 1809, que M. Beeckmans l'avait acquis de la famille Cornet de Grez, qui l'avait reçu en héritage, au siècle dernier. Le nouvel acquéreur proposa d'abord à M. Baut de lui vendre le n° 319 au prix de 3150 florins de Brabant (frs. 5,714-29). Il finit par réduire ses prétentions à une somme de 100 louis d'or, payés comptant, et à la cession de six tableaux. La quittance du 19 mars 1807 n'en mentionne que cinq, mais à tort, comme le prouve sans conteste une lettre de M. Beeckmans du 6 avril de la même année. Cette missive nous fait connaître quelques détails sur les œuvres échangées. Dans le nombre se trouvait un beau De Craeyer; M. Beeckmans en faisait l'aveu, mais il exprimait à M. Baut son appréhension de ne pouvoir le vendre de sitôt, à cause de ses grandes dimensions. Ne s'agirait-il pas ici par hasard, du De Craeyer que possède le Musée et qui fut acquis en 1826, de la veuve de ce même M. Nicolas-François Beeckmans? Cette circonstance et les proportions de cette toile haute d'un mètre 92 centimètres et large de 2 mètres 68 centimètres, nous paraissent rendre cette supposition des plus probables.

Quoiqu'il en soit, la lettre de M. Beeckmans énumère ensuite un Thierry (Dirk) Van Bergen, qu'il veut rendre à son ancien propriétaire, moyennant 12 louis d'or (frs. 282-60), un Corneille Dusart, qu'un expert de Paris, le sieur La Fontaine avait à son passage en notre ville, considéré comme une copie d'après Van Ostade (Adrien ?); un portrait entièrement gâté de l'Infante Isabelle-Claire-Eugénie, un prétendu Jordaens et un Jean Van Bockhorst, dit Jean le long (langen Jan). D'après une lettre précédente, le tableau de ce dernier maître paraît avoir représenté une *Madone*.

RUISDAEL ou RUYSDAEL (Jacques), 1625 ?-1681.

Haarlem fut le berceau de ce célèbre paysagiste, dont l'époque de naissance n'est pas encore connue avec certitude. Le docteur Waagen propose l'année 1625, comme devant plus se rapprocher de la vérité, que celle de 1635, indiquée erronément par quelques auteurs. On connaît, en effet, un tableau et une gravure de notre peintre, datés de 1646, et ces deux œuvres trahissent un talent qu'on ne peut guère reconnaître à un garçon de 11 ans, quelque précoce qu'on se plaise à le supposer.

J. Immerzeel, junior, nous apprend que le père de Jacques Ruisdael était un fabricant de cadres de bois d'ébène. Ces cadres, ajoute-il, furent autrefois d'un grand usage et sont de beaucoup préférables à ceux d'aujourd'hui, tout chargés de dorures et d'ornements de mauvais goût. Cette profession fut, parait-il, assez lucrative, pour permettre au vieux Ruisdael, d'envoyer son fils Jacques aux écoles latines, et de lui faire prendre ses degrés en médecine, science qu'il exerça, ainsi que la chirurgie, avec réputation, à Amsterdam. C'est là, du moins, ce que prétend Houbraken. J. Immerzeel, junior, qui se défie, non sans motifs, des assertions de ce conteur, ajoute néanmoins, en guise de confirmation de ses dires, qu'il a lu au numéro 30 du catalogue d'une vente de tableaux faite à Dordrecht en 1720, l'indication d'une *Chute d'eau et d'un paysage*, très bien et agréablement peints par le docteur Jacques Ruisdael. Il ajoute que notre artiste s'est occupé de bonne heure de dessin et de peinture; mais uniquement par récréation. Seulement, à la vue du nombre considérable de ses œuvres, il ne saurait douter que Ruisdael n'ait abandonné l'exercice de la médecine, pour s'occuper exclusivement de la peinture. Immerzeel admet peut-être un peu trop légèrement, que ce grand artiste n'a pas eu de maître, tout en supposant que les conseils et les leçons de son ami Nicolas Berchem ont formé son génie;

L'auteur neérlandais reconnaît volontiers qu'Adrien Van de Velde, Philippe Wouwerman et Jean Lingelbach, qui, ainsi que Berchem, étofferent souvent les compositions de Ruisdael, ont exercé leur influence sur le maître. Mais celui-ci n'en sut pas moins se créer un style original, qui a quelques rapports avec ceux d'Alard[1] Van Everdingen et de Mainard (Meindert) Hobbema. Outre les chutes d'eau, les marines et les paysages, Ruisdael affectionnait la représentation des désastres produits par les éléments en fureur. M. Chrétien Kramm cite aussi de lui un tableau d'architecture, supérieurement peint et réprésentant l'intérieur de l'Église Neuve, à Amsterdam. Nous croyons inutile d'insister sur le caractère poétique des chefs-d'œuvre de Ruisdael. Ce maître n'eut heureusement pas à se plaindre des rigueurs de la fortune et mourut en 1681. Il a gravé avec beaucoup de talent à l'eau-forte. On croit qu'il a vécu célibataire, afin de pouvoir entretenir plus largement son vieux père.

Les auteurs cités dans le cours de cette notice nous en ont fourni les éléments.

320. — Paysage. — H. 0.51 – L. 0.66. B. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Le spectateur découvre, à la gauche de la composition, une habitation rustique, dont la vue lui est cachée en grande partie, par des bouquets d'arbres, qui croissent sur une élévation, et qu'un chêne domine de sa hauteur. Un homme et deux femmes sont arrêtés au coude d'un chemin, qui s'étend au pied de cette éminence. Non loin de là se voit un chien. Une ferme ombragée par un chêne aux rameaux vigoureux, est située en face de ce groupe. Fond : ciel bleu, sur lequel se détachent un clocher et plusieurs arbres. Signé à l'avant-plan de droite.

Ruisdael 1649

1 En hollandais Albert, du latin Adelardus, par contraction, Alardus.

RUISDAEL ou RUYSDAEL (Salomon), 1605?-1670.

Nous croyons pouvoir proposer, d'après une induction de J. Immerzeel, junior, la date de 1605, comme celle de la naissance de Salomon Ruisdael, dont le nom s'écrit aussi Ruysdael. Cet artiste vit le jour à Haarlem et était frère du célèbre paysagiste Jacques Ruisdael. Il avait choisi le même genre de peinture, le cultiva avec talent, mais resta généralement inférieur à son cadet. Salomon Ruisdael exécuta aussi parfois des marines. Il décéda en 1670, d'après J. Immerzeel, junior, qui nous a fourni les éléments de cette biographie.

321. — Eau calme. — H. 0.24. L. 0.32. B. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Un bateau-pêcheur vient de quitter la côte; une barquette étoffée de cinq figurines, le suit à quelque distance. A gauche, plusieurs navires sont en train de gagner la mer. Fond : à droite, un village relié à une langue de terre, et près duquel on sèche de filets. Ciel sombre animé de quelques mouettes. Signé.

S.R.

D'après une quittance signée à Gand, le 6 octobre 1812, par le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, le n° 321 fut acquis par M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, au prix de 60 francs.

RYCKAERT, le troisième, (David), 1612-1661-62.

Le nom de David Ryckaert a été porté successivement, en ligne directe, par trois peintres inscrits dans le *Liggere* de notre corporation anversoise de St-Luc. D'autres artistes, leurs parents, y figurent également. Les prétendus biographes de l'école flamande ont passé les uns sous silence et débité à l'égard des autres, les erreurs les plus grossières. C'est ce qui nous engage à faire précéder la notice de David Ryckaert, le troisième, des renseignements authentiques que nous avons pu recueillir sur son aïeul, son père et ceux de ses oncles, qui s'adonnèrent à la culture des beaux-arts.

Le premier des David Ryckaert est mentionné en 1585, dans les

archives de notre corporation anversoise de St-Luc. Il y fut reçu en la dite année, comme franc-maître *(vrymeester)*, qualification réservée à l'artiste dont le père n'exerçait aucune des professions qui rendaient obligatoire l'entrée dans la Gilde. Nous croyons que ce David naquit vers 1559. Son nom ne se trouve dans aucune des tables de nos registres de baptêmes, dont les plus anciens ne remontent pas au-delà de l'année 1560. En prenant 1559 comme date fixe, on arriverait à conclure que David Ryckaert, le vieux, avait atteint l'âge de vingt-six ans, au moment de son admission à la maîtrise de St.-Luc. Ce chiffre approximatif est d'autant plus probablement exact, que le *Liggere* fait suivre le nom de l'artiste de la qualification de brasseur (*brouwer*). Il suit de-là que Ryckaert avait exercé ce métier jusqu'à cette époque et peut-être même qu'il l'exerçait encore. Or, l'apprentissage de ses deux professions, doit lui avoir demandé un certain temps.

Quoiqu'il en soit, David Ryckaert, le vieux, se fit inscrire en 1586, dans la caisse des secours mutuels (*busse*) de St.-Luc, fait découvert par M. Philippe Rombouts. Il reçut en 1597-1598, un élève nommé Guillaume Willemssen. Le *Liggere* nous apprend à cette occasion, que la spécialité de David Ryckaert, le vieux, consistait à étoffer les tableaux d'autres peintres, c'est-à-dire, à les orner de figures d'hommes et d'animaux. Aussi le document cité lui donne-t-il le nom de *stoffeerder* (littéralement *étoffeur*). Après la date mentionnée en dernier lieu, nous perdons ses traces dans les archives de la corporation des peintres.

Nous allons donc tourner nos regards d'un autre côté, pour compléter la biographie de l'auteur de deux générations d'artistes. A cet effet, nous allons nous adresser aux archives de nos anciennes paroisses. Un registre de la Cathédrale nous apprend qu'on célébra dans cette église, le 14 août 1589, le mariage de notre David Ryckaert avec Catherine Rem. Elle portait un nom connu, à cette époque, dans la confrérie de St-Luc, et que le document cité écrit fautivement Reyn. L'orthographe exacte est rétablie dans les actes de baptême de la plupart des enfants issus de cette union, qui fut contractée du consentement de l'évêque d'Anvers et avec dispense complète de bans. David Ryckaert et Catherine Rem étaient des convertis, qui s'étaient mariés à la manière des Protestants. C'est ce que constatent et les dates des naisances de leurs premiers-nés, et cette phrase énergique du registre cité, parlant des nouveaux époux : « Qui sont restitués à l'Église Romaine (*qui Ecclesiœ Romanœ restituuntur).* » François Van Dormale et Paul Cleys, alias van

Loemele, assistèrent comme témoins à la collation du sacrement de mariage.

David Ryckaert, le vieux, et Catherine Rem eurent huit enfants. Le premier en date est Martin Ryckaert, qui fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, le 8 décembre 1587, par Matthieu Meys et Gertrude Struys. Le registre ne laisse soupçonner en rien que les parents n'avaient pas contracté mariage, d'après le rit catholique. — Martin Ryckaert embrassa la carrière paternelle. Le *Liggere* mentionne, en 1611, son admission en qualité de fils de maître, et nous apprend que notre peintre n'avait qu'un bras (*schilder met eenen erm*). Nous ajouterons à ce fait, découvert par M. Philippe Rombouts, que notre Martin se fit recevoir en 1619, comme amateur, dans la chambre de la Violette (*Violiere*). De Bie nous fait connaître que cet artiste, dont il rapporte exactement la filiation, peignait les sujets préférés par Josse de Momper, le jeune. Il dut en conséquence sa célébrité, ajoute-il, à ses paysages ornés de ruines, de montagnes, de cascades, de belles vallées, qui se détachent sur l'horison, etc. L'auteur cité donne clairement à entendre que Martin n'était plus de ce monde, au moment où il écrivait. Les archives de St-Luc nous apprennent, en effet, qu'il est décédé entre le 18 septembre 1631 et le 18 du même mois 1632, date du payement de sa dette mortuaire. Antoine Van Dyck lui avait fait l'honneur de peindre son portrait, qui fut gravé par Jacques Neefs, d'Anvers. Houbraken ayant mal compris le texte de Corneille De Bie, Martin Ryckaert devint, de par le biographe hollandais, le fils d'un frère de son père. Du reste, l'auteur du *Gulden Cabinet*, n'ayant pas donné de dates, Houbraken s'en abstint aussi soigneusement. L'Anglais Michel Bryan voulut combler cette lacune. Il fit donc naître Martin en 1591; c'est-à-dire quatre ans après qu'il avait vu le jour, et mourir en 1636, au lieu de 1631-1632! Bryan dit aussi que Martin fréquenta quelque temps l'atelier de Tobie Verhaecht, paysagiste anversois de mérite. Il ajoute qu'il quitta ce maître, pour se rendre en Italie, où il étudia pendant plusieurs années et d'où il revint dans sa patrie avec un grand nombre de dessins des vues les plus remarquables des environs de Rome. Ces faits peuvent être fondés, quoique nous n'en ayons trouvé la preuve nulle part. Nous dirons seulement à ce sujet, que Tobie Verhaecht était lié avec la famille de notre peintre, ainsi que nous le verrons plus loin. Nous admettons aussi sans difficulté que Jean Brueghel de velours, a orné parfois de figures les paysages de notre Martin, comme le dit Bryan,

qui fait un grand éloge du talent de ce peintre. Nous croyons, du reste, inutile de nous arrêter à une anecdote racontée par l'auteur anglais, et d'après laquelle Martin fut arrêté au moment où il s'occupait à dessiner la forteresse de Namur et relâché bientôt après. Nous dirons seulement, pour terminer ce qui concerne cet artiste, que J. Immerzeel, junior, a reproduit à son égard les graves erreurs de dates, que nous venons de signaler. Il ne paraît pas, du reste, que Martin ait jamais contracté mariage.

Le second des enfants de David Ryckaert, le vieux, et de Catherine Rem, fut nommé David, comme son père. Il naquit en 1589; les cérémonies du baptême lui furent suppléées dans la Cathédrale, le 9 août de cette année-là, en présence de sa marraine Catherine Daneels. L'acte qui ne désigne pas de parrain, prouve que David Ryckaert, le deuxième, avait reçu le premier des sacrements ailleurs qu'à Notre-Dame, probablement dans la maison paternelle. Nous avons vu plus haut que ses parents célébrèrent cinq jours plus tard leur mariage, en face de l'église catholique. Nous reviendrons tantôt sur David II, qui cultiva l'art avec succès.

Son frère Paul fut tenu sur les fonts de la Cathédrale, le 25 janvier 1592, par Pierre van Tongeren et Jeanne Ryckaert. Il suivit la carrière paternelle; mais nous n'avons pu découvrir ni la date de son entrée en apprentissage, ni celle de sa réception à la maîtrise. Les archives de la corporation de St.-Luc nous apprennent seulement que Jacques Boesdonck entra en 1625-1626, comme élève à l'atelier du peintre Paul Ryckaert; il y fut suivi en 1632-1633, par Michel Happaert. Notre Paul fut-il un artiste de talent? Il est aussi impossible de l'affirmer, que de le nier. On ignore même le genre qu'il embrassa. Nous passons par conséquent aux détails d'une autre espèce qui le concernent. Ainsi nous avons trouvé dans les registres de l'église de St.-Georges, que Paul Ryckaert y épousa le 24 avril 1626, Anne Van der Lamen, en présence de Pierre Ariaenssens et de Paul Van der Lamen. L'acte constate que le mariage était célébré en vertu d'une commission et d'une dispense de l'évêque d'Anvers. Ryckaert, par cette union sacramentelle, rendait l'honneur à Anne Van der Lamen, qui s'était oubliée avec lui. C'est ce que prouve suffisamment la date de la naissance de leur fille Hélène, qui fut baptisée à Ste-Walburge, le 12 septembre de la même année 1626. Elle eut pour parrain le célèbre paysagiste Martin Ryckaert, son oncle, et pour marraine, Paschasie Van der Lamen. Le nom de cette famille n'était pas inconnu dans la corporation des artistes anversois, et il

fut illustré par le peintre Christophe-Jacques Van der Lamen. Paul Ryckaert dont nous n'avons pas trouvé d'autres enfants, décéda entre le 18 septembre 1649 et le 18 septembre 1650, époque du paiement de sa dette mortuaire.

Les plus jeune de ses frères et ses deux sœurs furent, comme lui, tenus sur les fonts de la Cathédrale : 4° Philippe, le 16 février 1594, par le célèbre peintre François Francken, le vieux, et Catherine Daniels ou Daneels. 5° Tobie, le 8 mai 1595, par Tobie Verhaecht, paysagiste de renom, et Martine Vrindts. 6° Madeleine, le 25 juillet 1597, par Jean de Mooye et Gertrude Van Beygom. 7° Marie, le 21 août 1599, par le célèbre peintre Adam Van Noort et Antoinette Van Haecht ou Verhaecht. 8° Pierre, le 14 août 1603, par Pierre Provoost et Jeanne Mattheusen.

Nous n'avons pas trouvé la date du décès de David Ryckaert, le vieux, père de ces enfants.

Nous retournons à son fils David, le second. Celui-ci fut reçu franc-maître de notre confrérie anversoise de St-Luc, en qualité de peintre et de fils de maître, en 1607. Il ouvrit en 1609-1610, son atelier à Charles Ruwaert, et en 1611, à Jean Speeck, l'un et l'autre ses élèves. Notre-artiste avait entretemps épousé dans la Cathédrale, Catherine De Merre. Leur mariage fut célébré le 19 juillet 1608, en présence de Michel Van Triest et de Jacques Van Beygem ou Beygom. Trois enfants furent les fruits de cette union : 1° Catherine, baptisée le 13 mai 1610, à St-Georges. Jacques Van Bryvens et Catherine Ryckaert la tinrent sur les fonts. Elle devint la femme du célèbre peintre Gonzales Coques ; nous en parlons plus amplement dans la biographie de ce maître. 2° David, qui reçut à St-Jacques, le premier des sacrements, le 2 décembre 1612. Artus de Meester et Élisabeth Valcx servirent de parrain et de marraine à ce troisième David, qui devint le plus célèbre des Ryckaert. 3° Martine, tenue sur les fonts de St-Georges, le 1 mars 1616, par son oncle le paysagiste Mârtin Ryckaert et Jeanne Ryckaert.

David Ryckaert, le second, se fit recevoir en 1619, dans la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere*), en même temps que son frère Martin. Il excellait, selon Corneille De Bie, dans la représentation des sites montagneux et des torrents. D'après les archives de la corporation de St-Luc, David Ryckaert, le second, décéda entre le 18 septembre 1642 et le 18 du même mois 1643. Sa dette mortuaire fut payée à cette époque.

Son fils David, le troisième, fut reçu en 1636, sous le décanat du

peintre Gabriël Francken, franc-maître de la confrérie anversoise de St-Luc, en qualité de peintre et de fils de maître (*wynmeester*). Il était élève de son père; c'est ce que nous apprend l'inscription placée au-dessous de son portrait, gravé d'après lui-même par le célèbre Frédéric Bouttats. Nous ferons remarquer ici, en passant, que cette inscription se trompe d'une année, en reculant à 1613, la naissance du troisième David Ryckaert. Corneille De Bie, qui a enrichi son *Gulden Cabinet* de cette effigie, dit que notre artiste vit le jour en 1615 seulement. Nous n'avons nullement envie de nous charger de l'explication de ces erreurs de dates.

David Ryckaert, le troisième, épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 31 août 1647 Jacqueline Palmans. Ils eurent pour témoins Michel Palmans et notre concitoyen, le graveur Frédéric Bouttats, dont nous venons de parler. Huit enfants naquirent de ce mariage : 1° David Ryckaert, tenu le 15 février 1649, sur les fonts de Notre-Dame, (quartier sud), par Jean-Paul-François Dorco, au nom de Gonzales Coques, oncle par alliance de l'enfant, et par Jacqueline Clerens. 2° Thomas-Willebrord, tenu le 3 mai 1650, sur ceux de St-Georges, par le célèbre peintre Thomas-Willebrord Bosschaert et Marie Clerens. Les quatre suivants furent baptisés dans la même église. 3° Michel-Gilles, le 1 juillet 1651; parrain, Gilles Dansarts, représentant son fils Josse; marraine, Madeleine De Wael. 4° Gertrude-Jeanne, le 13 septembre 1652; parrain, Josse de Leeuwe; marraine, Gertrude Hoens. 5° Jean-Baptiste, le 8 février 1654; parrain, Jean de Weert; marraine, Marie Clerens. 6° François, le 24 avril 1657; parrain, Jean de Weert, marraine, Catherine Ryckaert, femme de Gonzales Coques. Il mourut en bas âge. Les deux suivants furent tenus sur les fonts de la Cathédrale, (quartier sud) : 7° Jean-François, le 29 mai 1660, par Michel de Wael et Émérence Pyck. 8° François, le 31 octobre 1661, par François Hillewerve, prêtre et chanoine de la Cathédrale, et Anne-Claire Van Triest, femme d'Ambroise Brueghel, peintre de renom. David Ryckaert, le troisième, remplit, en 1652, les fonctions de doyen de notre célèbre confrérie de St-Luc. Michel Bryan, qui a eu l'intention de mentionner ce fait, s'est trompé de date et a écrit 1651. Il a de plus confondu la corporation des peintres avec l'Académie d'Anvers, dont notre David serait devenu directeur en l'année citée, d'après l'auteur anglais. Bryan ignorait sans doute que notre Académie ne fut érigée que douze ans après 1651, et que les premières leçons ne s'y donnèrent qu'en 1664! Monsieur le docteur Guillaume Schäfer vient de répéter cette erreur,

dans un ouvrage sur la galerie de Dresde. Notre Ryckaert possédait, d'après De Bie, un cabinet considérable de tableaux de divers maîtres. Il profita des leçons paternelles et réussit dans la représentation d'ordonnances rustiques, d'écuries, de scènes familières, d'objets de nature morte, de tentations de St-Antoine, de sorcelleries, etc. L'inscription placée au-dessous du portrait de l'artiste, nous apprend qu'il excellait à peindre des sujets éclairés à la lumière de la chandelle. Elle nous fait connaitre que David Ryckaert, le troisième, jouissait de la faveur de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur-général des Pays-Bas Catholiques. Van der Sanden ajoute que d'autres grands seigneurs se montrèrent aussi bien disposés envers notre maître. Celui-ci se mit à profiter de l'étude qu'il avait faite des productions de David Teniers, le jeune, d'Adrien de Brauwer et d'Adrien Van Ostade. Le changement de manière qui en fut le résultat, obtint le succès que Ryckaert en avait espéré. Aussi n'eut-il pas à se plaindre des rigueurs de la fortune.

M. Chrétien Kramm croit pouvoir attribuer à notre maître quelques gravures à l'eau-forte.

Bryan avait donné pour père à David Ryckaert, le troisième, son oncle Martin, le paysagiste. J. Immerzeel, junior, reproduisit cette grave erreur; il y en ajouta une autre, en faisant mourir notre peintre en 1677. S'il ne s'était pas épargné la peine de lire avec quelque attention le *Gulden Cabinet* de Corneille de Bie, il aurait pu s'y convaincre à la page 566, que notre David est décédé pendant l'impression de cet ouvrage. Or, cette impression ayant eu lieu de 1661-1662, comme le prouvent la planche qui sert de titre et la date de l'achèvement du volume, placée à la suite de l'approbation, il n'était pas bien difficile d'en conclure que notre peintre est mort de 1661-1662. Aussi les archives de la confrérie de St.-Luc, mentionnent-elles entre le 18 septembre 1661 et le 18 septembre 1662, le paiement de sa dette mortuaire.

Nous n'avons à notre disposition aucun document qui nous permette de fixer d'une manière plus précise la date du décès de notre Ryckaert. Nous tenons cependant à présenter une observation à cet égard. De Bie, à la page citée de son *Gulden Cabinet*, fait aussi mention de la mort de deux autres peintres célèbres, Jean Fyt et Daniël Segers, également décédés pendant l'impression de cet ouvrage. Or, il est authentiquement établi que le premier fut enterré le 14 septembre 1661, et que le second trépassa le 2 novembre de la même année. Nous croyons pouvoir conclure de ce double fait, que David Ryckaert,

le troisième, a vu aussi finir ses jours en 1661. Du reste, s'il est mort en 1662, ça été avant le 18 février, date de l'approbation donnée à l'ouvrage de De Bie. Il va sans dire que l'invention de J. Immerzeel, junior, a trouvé des copistes.

M. Philippe Rombouts a découvert dans le compte de la corporation de St-Luc de 1640-1641, que David Ryckaert reçut à cette époque, les élèves suivants : Jacques de Lafos, Jean La Croye (La Croix) et Érasme De Bie. Le document cité ne mentionne pas, du reste, s'il s'agit ici de David Ryckaert, le second, ou bien de son fils.

Nous terminerons cette biographie, en signalant les Ryckaert suivants, que nous avons recontrés dans les archives de St.-Luc. Ils sont étrangers à la famille d'artistes dont nous venons de nous occuper.

1° Jean, apprenti chez Adrien van Baseroo, en 1603; 2° François Ryckaert, apprenti en 1636-1637 ; reçu franc-maître (*vrymeester*), en 1643-1644 ; 3° Philippe, apprenti-peintre, en 1641 ; 4° Un autre François, apprenti-enlumineur en 1662-1663, chez Marc Lommelin; franc-maître comme fils de maître (*wynmeester*), en 1668-1669.

322. — La fête villageoise. — H. 0.96. L. 1.35. T. — Le scène se passe vers le coucher du soleil. Devant une table couverte d'une nappe blanche et chargée d'un jambon et d'un pain, est assis un vieillard coiffé d'un béret rouge et tenant une cannette dont il se dispose à vider le contenu ; sa femme, un grand verre de bierre à la main, et leur fils accompagné de son chien et près de qui une cruche se trouve à terre, ont pris place non loin de-là. On remarque près du jeune campagnard, sa femme, qui tient son enfant debout sur ses genoux, ainsi qu'une fillette, dont un joyeux convive prend le menton. L'attention des trois premiers personnages est attirée par un petit garçon et une petite fille, portant une couronne ; ce couple danse un menuet, aux sons du flageolet et du tambourin, dont joue un vieux ménétrier, debout derrière un berceau. Deux autres enfants s'amusent à considérer ces ébats.

A la gauche du groupe décrit en premier lieu, s'avance

une femme portant un plat de viande et qu'un gai compère retient pour l'embrasser. Près de-là, une jeune fille s'éfforce de relever un individu, qui a fêté trop largement la kermesse. Cette scène appelle l'attention de la cuisinière, qui retire en ce moment du feu, un second plat de viande. Un tableau surmonte la partie supérieure de la cheminée, devant laquelle elle se trouve; non loin de-là se tient un chat. A quelque distance, un homme fait une déclaration d'amour à une jeune femme. Au fond, un personnage se présente à la porte, qui donne accès à cette réunion joyeuse.

Le spectateur découvre à droite, près d'une autre porte ouverte, un vieux châtaignier; plus loin, une ferme et d'autres bâtiments assis au bord de l'eau.

Ce N° 322 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. André Baillie-Bosschaert, à Anvers. Le Musée en fit l'acquisition, lors de la vente de cette galerie, le 22 avril 1862, pour la somme de 1705 francs, y compris les frais.

RYSBRACK (Pierre), 1655-1729?

Ce fils d'André Rysbrack et d'Adrienne Likens, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de Ste-Walburge, le 25 avril 1655. Les archives de notre corporation anversoise de St-Luc nous apprennent que le peintre Pierre Rysbrack, inscrit comme apprenti, en 1672, fut reçu franc-maître, l'année suivante, en qualité de fils de maître. Notre artiste, qui n'avait à cette époque que 18 ans, se rendit à Paris, y profita des leçons de son concitoyen François, dit Francisque Millé, et se mit à étudier les paysages de Nicolas Poussin. Il épousa dans cette capitale, Géneviève Compagnon, fille d'un officier français et veuve du sculpteur anversois Philippe Buyster, décédé en 1688, à Paris, qu'il habitait depuis longtemps. Deux fils naquirent à Rysbrack, dans cette ville. Il en eut encore trois autres, outre des filles, à Anvers. C'est, du moins, ce que son fils cadet avait appris au secrétaire de notre ancienne Académie, Jacques Van der Sanden. Quoiqu'il en soit, nous n'avons découvert dans les registres de baptême de nos paroisses, qu'un seul enfant de notre artiste, Gérard, qui fut tenu

sur les fonts de la Cathédrale (quartier sud), le 19 décembre 1669, par le peintre Gérard Thomas et Cornélie Follaert.

L'époque précise du retour de Pierre Rysbrack dans sa ville natale ne nous est pas connue. Mais il était à Anvers le 18 septembre 1692, puisque ce jour là, les doyens de la confrérie de St-Luc, réunis au serment en exercice et à l'ancien serment (*metten dienende ende ouden eedt*), affranchirent l'artiste et décidèrent qu'il ne serait jamais élu au décanat, à la condition, toutefois, de peindre pour l'ornement de la chambre de St-Luc, un tableau de même grandeur que ceux qui s'y trouvaient déjà. Cette toile devait être achevée dans l'espace d'un an, et Rysbrack avait à supporter tous les frais auxquels elle donnerait lieu.

En 1709, sous le décanat du graveur François Donck, Pierre-André Rysbrack, peintre, indubitablement un des fils de notre artiste, fut reçu franc-maître de la corporation de St-Luc, dont il remplit les fonctions de doyen, en 1713.

Rysbrack perdit sa femme, Géneviève Compagnon, en octobre 1719; elle fut enterrée, le 9 de ce mois, dans l'église de St.-Jacques, dont le registre aux enterrements constate que notre peintre habitait le *Hopland*. L'artiste y demeurait encore, le 18 mai de l'année suivante, date à laquelle le registre cité mentionne l'enterrement de sa servante. Van der Sanden prétend que notre paysagiste mourut en 1729, à Bruxelles, où il serait allé s'établir. La date erronée de 1700 environ, qu'il assigne au départ de Rysbrack pour cette capitale, ne nous permet d'accueillir qu'avec réserve son indication de l'année du décès du peintre.

323. — Paysage. — H. 2.30. L. 1.72. T. — La partie principale de la composition est formée par une gorge de montagnes; à l'avant-plan de droite, un saule et un chêne. Du côté opposé, des campagnards font rentrer leurs troupeaux. Ciel nuageux. (Provient de la salle de la Corporation de St-Luc.)

SCHALKEN (Godefroid), 1643-1706.

Cet artiste naquit en 1643, à Dordrecht; son père y était recteur de l'école latine. Godefroid s'appliqua d'abord, et non sans succès, à l'étude des langues et de la littérature; mais son penchant l'entrai-

nait vers la peinture, et il n'eut garde de lui resister. Il fréquenta d'abord l'atelier de Samuel Van Hoogstraten, où son talent se développa. Son éducation artistique fut complétée chez Gérard Dou; Schalken s'efforça de saisir la manière de cet inimitable artiste, dans la représentation d'intérieurs qu'éclaire une chandelle ou une lampe. Quoiqu'il ne réussit pas dans cette tentative, il n'en sut pas moins conquérir une des principales places parmi les peintres d'effets de lumière. On lui reproche d'avoir exécuté parfois des figures assez communes, et cette remarque s'applique surtout à celles des personnes du beau sexe.

Schalken s'essaya à la peinture d'histoire, et Houbraken cite de lui avec éloge un tableau ayant pour sujet *le Renîment de Pierre; la portière du grand-prêtre regardait le craintif apôtre à la lumière de sa chandelle, afin de mieux le reconnaître.* Cette composition renfermait cinq à six figures, ce qui n'était pas ordinaire à Schalken. Ce maître réussit aussi dans le portrait en de petites dimensions, et n'eut pas à se plaindre des rigueurs de la fortune. Il fit un voyage dans la capitale de la Grande-Bretagne, où régnait Guillaume III, qu'il peignit éclairé à la chandelle. Le succès qui lui échut lui fit tenter l'exécution de portraits de grandeur naturelle, mais il s'y montra si inférieur à Godefroid Kneller, qu'il revint à son genre propre. De retour en Hollande, il alla se fixer à La Haye, où les commandes ne lui firent pas défaut. Schalken mourut dans cette ville en 1706. Il a gravé à l'eau-forte quelques figures, entre autres, le portrait de son maître Gérard Dou. Nous ajouterons à cette notice, empruntée à J. Immerzeel, junior, que le burin de Jacques Houbraken nous à transmis les traits de Schalken.

324. — Les deux âges. — H. 0.32. L. 0.275. B. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — Un vieillard à longue barbe et vêtu d'une houppelande garnie d'une pelisse, se tient debout près d'une table couverte d'un tapis orné d'arabesques. Il est coiffé d'un bonnet à poils, tient de la main droite un cahier de musique, et appuie la gauche sur l'anse d'un panier d'osier, qu'un jeune homme qui se trouve à côté de lui, paraît avoir posé sur la table. Celui-ci habillé de brun et portant un feutre de même couleur, tient les doigts de la main droite dans sa bouche, tandis que la

gauche repose sur le panier. Une semelle de cuir est attachée à la ceinture de son habit. Fond noir Signé :

G. Schalken fec. 1673

Le N° 324 fut vendu à M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, par M. Nicolas-François Beeckmans, marchand de tableaux, à Anvers. La quittance donnée à Gand, le 11 avril 1800, constate que le prix de notre panneau se monta à 500 florins argent courant de Brabant (fr. 907-03). Le paiement en eut lieu en argent, jusqu'à concurrence de 210 florins, et pour le restant de la somme, en tableaux. Une note de l'acquéreur s'exprime ainsi à cet égard : Donné en paiement f. 210 ct. en argt. Item mon grand Bout. 50 — Un Teniers (?).. 56. — 2 Michels Ange de Bataille... 30. — Un petit Is. Ostade... 20 — 2 Tencys.. 16. — Un W. Van de Velde ou Vlieger... 120... 502 ou fl. 500, comme sur quitt^e ci-devant. Il est pourtant vrai que les tableaux que j'ai troqués ici spécifiés m'ont coûté davantage, de façon que ce Schalken me revient peut être à plus de fl. 600 ou environ : mais ceci même n'est pas beaucoup et ce tableau très-capital irait à un prix très haut dans la vente d'un cabinet renommé. »

SCHOORL (Jean), 1495-1562.

Né le 1^r août 1495, à Schoreel, ou Schoorl, village aux environs d'Alkmaar, ce peintre, dont le nom de famille est demeuré inconnu, mourut à Utrecht, le 6 décembre 1562. Musicien et poëte, en même temps que peintre, il avait fait de très-bonnes études littéraires, et parlait, dit-on, couramment cinq langues. Son premier maître fut Guillaume Cornelisz, de Haarlem, à qui succéda Jacques Cornelisz, d'Amsterdam. Après avoir quitté celui-ci, Schoorl se mit sous la discipline de Jean de Maubeuge, qu'il abandonna bientôt pour visiter Cologne, puis Spire, Strasbourg, Bâle, et enfin Nuremberg, où il continua quelques temps ses études sous la direction d'Albert Dürer. Mais celui-ci ayant embrassé le luthéranisme, le jeune artiste abandonna son atelier, reprit sa vie nomade, alla séjourner en Carinthie, puis à Venise, et partit de là pour la Terre-Sainte. A son retour, il visita l'île de Rhodes, où il fut parfaitement accueilli par le grand-maître, revit Venise, vint séjourner à Rome, y étudia les antiques et y copia plusieurs tableaux de Raphaël, de Michel-Ange, et d'autres

maîtres, italiens. Lorsqu'en 1522, son compatriote, Adrien VI, fut élevé à la chaire de St.-Pierre, ce pontife lui fit faire son portrait et lui donna l'intendance des ouvrages du Belvédère. Revenu dans sa patrie après le décès de son bienfaiteur, Schoorl résida presque sans interruption à Utrecht, et, à la fin de sa carrière, il fut pourvu d'une prébende canonicale dans l'église de Ste.-Marie en cette ville. Ce peintre a presque exclusivement travaillé pour les rois et les princes; mais il chérissait trop sa liberté pour consentir à se mettre dans leur dépendance directe. Aussi le roi de France, François 1er, fit-il de vains efforts pour l'attirer à sa cour. Il eut pour élèves Martin van Heemskerke et Antoine de Moor, connu sous le nom de Antonio Moro, qui fut peintre du roi d'Espagne Philippe II.

325. — Le Christ en croix. — H. 0.83. L. 0.63 B. — *(Musée van Ertborn).* — Trois anges qui planent autour de la croix, reçoivent dans des calices le sang du Sauveur. La Vierge, vêtue de vert, et St-Jean, vêtu de rouge, sont debout sous la croix, devant laquelle est agenouillée Madeleine, en riche costume de fantaisie. Fond : paysage accidenté.

SCHUT (Corneille), 1597-1655.

Les biographes ont indiqué fort inexactement la date de la naissance de ce célèbre artiste : des personnes d'un véritable savoir se sont aussi méprises sur les noms de ses parents. Le grand nombre de *Corneille Schut* portés sur les registres baptismaux d'Anvers de 1590 à 1597, explique cette erreur. Quoiqu'il en soit, l'acte du premier mariage de notre peintre le disant *fils de Guillaume*, la difficulté s'est trouvée résolue, un seul Corneille Schut, fils de Guillaume, étant mentionné dans les registres des baptêmes pendant l'espace des huit années citées.

Corneille Schut, fils de Guillaume et de Susanne Schernilia, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 13 mai 1597. Pierre-Paul Rubens lui enseigna la peinture. Les archives de la confrérie de St-Luc ne nous apprennent pas à quelle époque il fut admis à la maîtrise, mais il est probable que ce fut en 1619, puisqu'il entra à cette époque dans la société de secours mutuels des maîtres. L'année

suivante, il fut admis comme amateur dans la chambre de rhétorique de la Violette (*de Violiere*).

Notre peintre épousa, le 7 octobre 1631, dans l'église cathédrale (quartier nord), Catherine Geensins. De ce mariage naquirent trois enfants, tous tenus sur les fonts et enterrés dans l'église de St-Jacques : 1° Pierre-Guillaume, baptisé le 27 juin 1632. Il eut pour parrain le célèbre sculpteur Jean Van Mildert, dont Antoine Van Dyck a peint le portrait, qui fut gravé par Luc Vosterman, le vieux. Ce fils aîné de Corneille Schut mourut le 4 octobre 1638. 2° Élisabeth-Catherine, baptisée le 6 décembre 1634. Elle épousa Guillaume Huymans, et décéda le 23 août 1679. 3° Anne baptisée le 31 juillet 1636. Elle mourut le 2 octobre 1638, deux jours avant son frère Pierre-Guillaume. Leur mère Catherine Geensins, les avait précédé au tombeau, le 22 décembre 1637, Schut convola en secondes noces avec Anastasie Scelliers, et alla demeurer dans la paroisse de St.-Willebrord, hors les murs d'Anvers, dans la maison, fort connue encore de nos jours, sous le nom de *Goudenleerhuis* (*Maison aux cuirs dorés*) ; il y fut honoré plus d'une fois de la visite de Rubens.

Notre artiste paya en 1634-1635, au prix de deux cents florins, le privilège que la corporation lui avait octroyé en séance plénière, de ne jamais devoir accepter les fonctions de doyen de St-Luc, fonctions qui furent considérées de tout temps comme une charge plus ou moins lourde, et non pas, ainsi que semblent le croire quelques auteurs, comme une distinction enviée. Schut eut, en 1635, l'honneur de concourir, avec Gaspard De Craeyer, Nicolas Roose, Jean Stadius et Théodore Rombouts, à décorer la ville de Gand, lors de l'entrée solennelle du cardinal-infant Ferdinand, dans la cité flamande. Il peignit à cette occasion quatre tableaux, qui lui furent payés 135 ℔ 6 escalins et 18 gros. M. Prudent Van Duyse, qui a publié ces détails, empruntés aux archives communales, a fait connaître aussi un contrat passé le 25 avril 1635, entre les échevins de la Keure de Gand et Corneille Schut, en vertu duquel le maître se chargea de l'exécution de quarante planches sur cuivre, outre un frontispice, qui furent destinés à accompagner la Relation de l'entrée triomphale du cardinal-infant, écrite par le célèbre Jésuite Guillaume Becanus. Jacques Neeffs, Pierre De Jode, le jeune, Corneille Galle et d'autres graveurs, furent associés par Schut à ce travail, qui vit le jour à Anvers en 1636, à la typographie de Jean Meursius. Notre artiste, parvenu à une glorieuse célébrité, se vit honorer de nombreuses commandes. Il étoffa souvent les toiles si précieuses de Daniël Segers,

et s'exerça, aussi, non sans talent, à la gravure. Antoine Van Dyck était l'ami de Schut, dont il peignit le portrait, qui fut reproduit par le burin de Luc Vosterman, le vieux.

Schut perdit sa seconde femme le 24 octobre 1654; il décéda lui-même le 29 avril de l'année suivante. Les deux époux furent enterrés dans l'église de St-Willebrord-lez-Anvers, où se trouve le monument en marbre noir du peintre, enrichi de deux tableaux de sa main, l'un représentant *le Christ mort*, l'autre complétant la *Sainte-Trinité, Dieu le Père et le St.-Esprit.* Lorsqu'il y a quelques années, cette église fut dallée à neuf, M. G. Kumps, alors vicaire et plus tard curé de St.-Willebrord, obtint qu'on laisserait en place la pierre tumulaire de Schut, et c'est grâce au zèle pour l'histoire de l'art, dont a fait preuve cet honorable ecclésiastique, qu'on peut encore lire aujourd'hui l'inscription suivante, publiée pour la première fois dans le catalogue de 1849 :

Cornelius Schut
humanarum figurarum
pictor en (et) *inventionum*
copia ac dispositione singularis
obiit 29 aprilis 1655.
D^a Anastasia
Scelliers eius uxor
obiit 24 octobris 1654
ut qui
christiano conjugio
modicum juncti fuere
in terris æternum
jungantur in cœlis
precare lector.

Corneille Schut eut l'honneur d'avoir pour élève le graveur Jean Witdoeck. S'apercevant que les goûts de son disciple le portaient plus fortement vers le dessin que vers la peinture, à laquelle il s'était adonné d'abord, Schut le mit à même de reproduire par le burin, des tableaux de Rubens et de lui-même. Ce fait, qui est rapporté par Corneille de Bie, nous prouve combien les biographies de nos artistes étaient peu fondées à nous représenter le maître de Witdoeck comme bassement jaloux de la gloire de Rubens.

326. — Portiuncula. — H. 3.39. L. 2.48. T. — Le Sauveur et la Vierge, entourés des chœurs célestes, sont

assis sur un trône de nuages. La Ste-Vierge tend le bref de l'indulgence, dite *Portiuncula,* à St-François agenouillé devant eux. Dans la partie inférieure de la composition se voient, entre autres, un homme et deux femmes à genoux, et derrière ceux-ci, dans l'angle de gauche, le démon terrassé par un ange. Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient de l'autel de la chapelle de la famille Franco y Feo, dans l'église des Récollets, à Anvers.

327. — Décollation de St.-Georges. — H. 3.75. L. 2.92. T. — Le Saint, dépouillé de ses vêtements, est agenouillé au centre de la composition, sur les degrés d'un temple païen ; trois bourreaux s'apprêtent à lui faire subir le dernier supplice. Livré aux joies de l'extase, il semble poursuivre du regard un groupe d'anges qui lui ouvre le chemin du ciel. A l'avant-plan de gauche, deux enfants, dont l'un mène en laisse un chien de chasse ; à l'avant-plan de droite, un groupe nombreux de soldats, commandé par un chef, monté sur un cheval blanc. Fig. de gr. nat. Gravé par Rombaut Eyndhouedts.

Cette composition orna jusqu'en 1798, l'autel du Jeune Serment de l'Arbalète, à la Cathédrale.

328. — La purification de la Ste-Vierge. — H. 2.57. L. 2.00. T. — La Ste-Vierge agenouillée, à l'avant-plan, présente l'Enfant-Jésus au grand-prêtre St-Siméon, qui, suivi de prêtres et de jeunes lévites, est venu au devant du Sauveur. A droite de Marie, se tient St-Joseph, portant l'offrande des deux colombes. Anne, la prophétesse, et une autre femme accompagnent la Ste-Vierge : ce sont deux portraits. Fond : temple d'architecture classique. (Provient de l'église des Augustins, de Malines.)

SEGERS (Daniël), 1590-1661.

Le nom de ce maître est orthographié *Segers*, au-dessous de son portrait, Corneille De Bie écrit *Seghers* et *Zeghers ;* Papebrochius, dans ses *Annales Antverpienses,* (IV. 390-391, V, 11, 203, 219-221), auquel nous allons faire plus d'un emprunt, *Zegers* ; quoiqu'il en soit, Daniël Segers, le plus célèbre peintre de fleurs qu'ait produit l'école flamande, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église Cathédrale, le 6 décembre 1590. Il était fils de Pierre; l'acte de baptême ne mentionne que le prénom de sa mère, Marguerite. Daniël fut tenu sur les fonts par maître Jean de Pape, ancien échevin (*oud-schepen*) d'Anvers, et par Claire Sivori. Son père, qui l'avait précédé dans la carrière des arts, lui enseigna d'abord la peinture; il fut ensuite élève de Jean Brueghel, de velours, et inscrit comme tel dans le *Liggere* en l'année 1611, dans le courant même de laquelle il obtint la maîtrise dans la confrérie de St-Luc. Peu d'années après, le 10 décembre 1614, il entra au noviciat de la compagnie de Jésus, à Malines, et après avoir terminé son temps d'épreuve de frère-coadjuteur, il fut admis aux vœux et vint habiter, à Anvers, la maison-professe de son ordre. Segers ayant obtenu de ses supérieurs la permission de se rendre à Rome, en revint avec une moisson abondante de dessins de plantes, de fleurs et de fruits, pris d'après nature.

L'église de la maison-professe et le collége des Jésuites furent redevables à Daniël d'un grand nombre de ses tableaux, ornés de figures de la main de quelques-uns des plus célèbres artistes de l'époque. Le N° 329 est tout ce qui nous reste de ces belles productions. Trois ou quatre des œuvres du maitre, que possédait le collége, furent, après la suppression, transportées dans la galerie impériale de Vienne : les autres furent exposées en vente publique, avec les tableaux de la Société que la maison d'Autriche ne s'était point réservés, et vendues à vil prix, Rubens étoffa plusieurs toiles de Daniël, à qui il apprit à bien disposer ses fleurs et à faire ressortir davantage celles qui tirent plus d'éclat du voisinage de leurs sœurs. Il avait voué une vive admiration à Segers, qui eut aussi fréquemment pour collaborateur Corneille Schut. L'occasion de témoigner sa reconnaissance à ce maître ce présenta un jour au Frère, et Schut dût à ses sollicitations auprès des supérieurs, d'être chargé de peindre pour le maître-autel de l'église de la maison-professe d'Anvers, le *Couronnement de la Ste.-Vierge*, un de ses chefs-d'œuvre, qui

orne encore ce temple, érigé plus tard en succcursale. On cite encore, parmi les artistes qui travaillèrent avec le Frère, Érasme Quellin, le jeune, et Abraham Van Diepenbeeck. Papebrochius fait observer que le génie que Segers mit au jour en peignant ses fleurs, contribua autant à augmenter la renommée de la maison-professe d'Anvers, que les livres pleins d'érudition qu'y composaient d'autres Jésuites. Il ajoute, que les tableaux de Daniël étaient les bienvenus dans toutes les cours, et que la Société les envoyait en cadeau à ceux des souverains hérétiques dont elle recherchait les bonnes grâces.

C'est ainsi que le prince d'Orange, Frédéric-Henri, reçut deux tableaux du Frère : pour en témoigner sa reconnaissance aux Jésuites, il prit sous sa sauve-garde la campagne, nommée *Rivière*, que la maison-professe possédait au village de Deurne, près d'Anvers, et eut soin qu'elle fut respectée par les partis hollandais, qui faisaient parfois des excursions jusqu'aux portes de la ville, avant la conclusion du traité de Munster, en 1648. Le *Stadhouder* voulut aussi s'acquitter envers Daniël Segers, il lui fit remettre un dizain de chapelet et une croix d'or, et, en outre, une palette et douze pinceaux, également en or. La princesse d'Orange ajouta à ces dons précieux un appui-main d'or, émaillé et orné à son extrémité d'une tête de mort, de même métal. Ces présents furent conservés dans la maison-professe, jusqu'en 1718, époque à laquelle ils furent aliénés : la somme qui en provint fut affectée au rétablissement de l'église, incendiée par la foudre le 18 juillet de cette année.

Frédéric-Guillaume, marquis de Brandebourg et électeur du St-Empire Romain, avait admiré en Hollande, où il s'était rendu en 1638, pour épouser la sœur de Frédéric-Henri, les tableaux de Segers, dont nous venons de parler, et il apprit de quelle manière le *Stadhouder* en avait obtenu la possession. Il donna à entendre qu'un pareil présent de la part des Jésuites lui serait fort agréable, et ne pourrait que concilier sa faveur à leurs confrères établis dans son duché de Clèves. C'en fut assez pour qu'il reçut encore, la même année, un tableau représentant la Ste-Vierge, entourée de fleurs, peintes par Daniël. Il écrivit au Frère, que rien n'aurait pu lui plaire autant que ce don, et pour lui en marquer sa reconnaissance, il lui fit remettre, enchâssés et renfermés dans une boite de vermeil, enrichie de pierres précieuses, deux doigts de St-Laurent, diacre et martyr, qui avaient été honorés autrefois dans une église fondée par les ancêtres de l'électeur. L'ancien temple de la maison-professe

conserve encore aujourd'hui ce don, si extraordinaire de la part d'un souverain calviniste.

Les princes hétérodoxes ne furent pas, on le pense bien, les seuls à obtenir les toiles du Frère. Lorsqu'en 1648, l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur-général de nos provinces, eut fait son entrée solennelle, à Anvers, il voulut visiter l'atelier de Segers, s'y entretint familièrement avec lui et accepta, avec les témoignages d'une grande satisfaction, un tableau peint sur cuivre, d'une hauteur d'environ cinq pieds; il représentait *St-Léopold d'Autriche invoquant la Ste-Vierge*. Daniël l'avait orné de roses et des fleurs les plus variées. L'archiduc lui fit promettre d'en faire un sembable pour son frère, l'empereur Ferdinand. D'autres princes catholiques encore reçurent de ces dons. L'humilité de Segers ne souffrit en rien des témoignages d'admiration qui lui parvenaient de toutes parts, et cet homme, honoré de la faveur des souverains, abandonnait sans hésiter son atelier, lorsque ses devoirs de Frère l'appelaient à vaquer aux occupations les moins relevées de l'ordre.

C'est à Jean Lievens que nous devons le portrait de Daniël, dont la gravure sur cuivre fut éditée par Jean Meyssens. Lievens le peignit à la dérobée, sans que Segers s'en doutât.

Ce grand artiste allait atteindre l'âge de 71 ans, lorsque la mort vint mettre un terme à sa carrière. Il décéda dans la maison-professe d'Anvers, qu'il avait tant illustrée, le 2 novembre 1661.

329.—Guirlande de St-Ignace. —H. 2.98. L. 1.89. T. — Le buste du fondateur de la Société de Jésus se voit dans un monument, dont le style appartient à l'époque et au goût de Rubens. Il tient un livre ouvert où on lit, d'un côté : AD MAIOREM DEI GLORIAM, et de l'autre : REGVLÆ SOCIETATIS IESV. Une riche guirlande de fleurs orne le monument, et se divise en cinq parties principales, dont deux supérieures, deux latérales et une inférieure. Cette dernière, qui est la plus importante, recouvre en partie les degrés du socle, çà et là parsemés d'insectes. Quelques anges, planant dans les airs, soutiennent une grande couronne de fleurs. Fig. de gr. nat., peinte par Corneille Schut.

Ce tableau ornait autrefois la chapelle de St.-Ignace, dans l'ancienne église de la maison-professe de la compagnie de Jésus, à Anvers.

330. Guirlande de la Vierge. — H. 0.75. L. 0.31 B. — Quelques fleurs s'entrelacent avec les ornements d'un cadre, composé dans le goût de Rubens, où est peinte la Vierge avec l'Enfant-Jésus. Fig peintes par C. Schut. (Provient de l'ancien palais des évêques d'Anvers).

331. — Guirlande de Sainte-Thérèse. — H. 1.27. L. 0.96. T. — Acheté, en 1870, à Bruxelles, au prix de 3,500 francs.

SIBERECHTS, (Jean), LE JEUNE, 1627-1703.

Fils de Jean, sculpteur, inscrit en 1622-1623, dans les registres de St-Luc, comme élève d'Adrien Denbraye; sa mère se nommait Susanne Mennens. Il naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier sud), le 29 janvier 1627, par Materne Mennens et Élisabeth Willemssens.

Les archives de St-Luc mentionnent plusieurs Siberechts ; la plupart furent sculpteurs, et, d'après les anciennes habitudes, leurs noms sont écrits d'une manière fort dissemblable. Les registres ne font qu'une seule fois mention de Jean, le jeune, et c'est à l'occasion de sa réception à la maîtrise, en 1648-1649, sous le décanat de Balthasar Moretus, le jeune.

Notre Jean Siberechts épousa, le 2 août 1652, dans la Cathédrale (quartier sud), Marie-Anne Croes. Jean Siberechts, le vieux, père du peintre, et maître Jean Croes furent les témoins de ce mariage, dont il naquit deux enfants : 1° Susanne-Marie, tenue, comme sa sœur qui suit, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier sud), le 27 juin 1653, par maître Jean Croes et Susanne Mermens (Mennens?) ; 2° Catherine-Françoise, le 8 novembre 1655, par Jean Siberechts, le vieux, et Françoise Deckers.

Jean Siberechts, le jeune, vivait encore en 1662, époque à laquelle Corneille De Bie publiait son *Gulden Cabinet.* Cet auteur nous apprend que notre peintre s'ingéniait à s'approprier la manière de Nicolas Berchem et de Charles du Jardin.

La date du décès de cet habile paysagiste, qui peignait lui-même les figurines dont sont étoffés ses tableaux, nous est inconnue.

M. le chevalier Léon de Burbure a trouvé dans un registre de comptes de la confrérie de St-Luc, le paiement de la dette mortuaire d'un peintre Siberechts, paiement qui eut lieu du 18 septembre 1667-au 18 septembre 1668. M. Philippe Rombouts, lut dans le même document, celle d'un Monsieur Sebrechts, qui se fit du 18 septembre 1684-au 18 septembre 1685. Malgré la différence d'orthographe, il est plus que probable qu'il s'agit ici de deux personnes de la même famille. Malheureusement, le défaut de prénoms ne nous permet pas de désigner, en ce moment, les artistes cités dans ces comptes. Il est certain, du reste, qu'il ne s'agit ni dans l'un, ni dans l'autre, de notre Jean Siberechts, le jeune. En effet, Walpole rapporte que le duc de Buckingham passant en Flandre, au retour d'une mission en France, vint trouver notre peintre à Anvers, et l'emmena avec lui en Angleterre. Siberechts y travailla beaucoup, ajoute-il, pour cet amateur des beaux-arts, et exécuta, entre autres, pour lui, en 1686, plusieurs *Vues de Chatsworth*. Le château de lord Byron, *Newstede Abbey,* était orné, du temps de Walpole, de deux tableaux de notre maître, un *Paysage* dans le style de Rubens, et une *Vue de la Longleate*. L'auteur ajoute que Siberechts mourut en 1703, à l'âge de 73 ans ; c'est 76, qu'il faut lire. Il paraît certain que notre peintre décéda en Angleterre.

Ces 73 ans si malencontreusement indiqués par Walpole, ont jeté M. Chrétien Kramm, à qui nous avons emprunté nos citations, dans de singulières suppositions de chiffres. L'auteur néerlandais, au lieu de s'attacher à la date authentique de baptême de 1627, adopte celle de 1625, indiquée à tort par J. Immerzeel, junior. Puis il en vient à dire que Siberechts pourrait bien être décédé en 1698, ou né en 1630 ! Nous ne quitterons pas M. Kramm, sans faire observer qu'une faute d'impression échappée à Houbraken, a fait créer un Marcel Sibrechts, qui n'a jamais existé. C'est Marcel Librechts, qu'il faut lire, ainsi que cela résulte suffisamment de la comparaison du passage cité par M. Kramm, avec la page 102 du tome III du peintre-auteur, (édition de 1753).

Ce Marcel Librechts était un ancien receveur et trésorier de la ville d'Anvers. (Voyez ci-dessus la biographie d'Abraham Genoels, le jeune.)

332. — Miracle de St-François d'Assise. — H. 2.30. L. 3.12. T. — Au milieu d'un vaste paysage, St-

François, accompagné d'un religieux de son ordre, est debout dans l'attitude du prédicateur. L'auditoire humain lui fait défaut; mais la puissance de sa parole est telle, que des animaux de toute espèce et de tous climats, sont accourus pour l'entendre. Les poissons même surnagent dans les eaux d'un petit lac qui se voit au second plan. Signé et daté de 1666.

J siberechts - 1666

Cette composition provient de l'église des Récollets de Malines.

SMITS (François-Marc), 1760-1833.

D'après les énonciations de son acte de décès, cet artiste, fils de Corneille Smits et d'Anne Nuffels, naquit à Anvers, en 1760. André-Bernard De Quertenmont lui enseigna la peinture. Smits choisit pour sa spécialité le portrait et obtint des succès dans ce genre difficile. Un peu plus de vigueur n'eût pas nui à son coloris, qui est fort remarquable, du reste, pour son époque.

Il envoya quatre de ses tableaux, à chacune des Expositions de la Société des Amis des Arts, ouvertes en 1789 et en 1790. La seconde invasion des Français, en 1794, et les excès de toute espèce qui en furent la suite, firent suspendre ces fêtes artistiques. Le calme étant rétabli, le préfet d'Herbouville décida par son arrêté du 20 fructidor an XII (7 septembre 1804), qu'à l'avenir, des expositions d'œuvres d'art auraient lieu tous les deux ans, à Anvers. La première de ces exhibitions s'ouvrit dans une des salles de l'Académie, à la Bourse, le 1 fructidor an XIII (19 août 1805). Smits y exposa son portrait de Balthasar-Paul Ommeganck, au sujet duquel le catalogue s'exprime en ces termes : « Ce portrait fait plaisir, tant par la ressemblance des traits de l'artiste très-distingué qu'il représente, que par la manière dont il est peint. »

Smits connut la misère dans ses vieux jours. Le peintre Louis Moons, qui avait aussi étudié à l'atelier de De Quertenmont, se faisait

à cette époque, un plaisir de remettre chaque semaine, à Smits, une petite somme qui lui permît de pourvoir à ses besoins, M. le baron Philippe de Pret de Terveken et MM. Édouard et Ferdinand Geelhand, si connus par leurs charitables largesses, s'étaient associés avec empressement à la bonne œuvre de Moons, et lorsque la maladie vint joindre ses ravages à ceux du malheur, ces nobles cœurs eurent soin que leur protégé fût traité en particulier, à l'hôpital Ste-Élisabeth, dans la chambre dite du roi *('s konings-kamer)*. Smits y rendit le dernier soupir, le 15 mars 1833, à dix heures du soir. Son acte de décès fait connaître qu'il était célibataire.

François Smits fut élève de l'Académie d'Anvers. Il résulte des archives de cette institution artistique, que ce peintre portait les prénoms de François-Marc, et non celui de François seulement. Ces découvertes sont dues à M. le Chevalier Léon de Burbure.

333. — Portrait de Guillaume-Jacques Herreyns, peintre d'histoire, directeur de l'Académie Royale d'Anvers. — H. 0.62. L. 0.53. T. — Le personnage, dont les cheveux ont blanchi, est représenté à mi-corps, vêtu de noir, et tenant sa palette de la main gauche.

Acheté par le Musée, en décembre 1854.

La biographie de G.-J. Herreyns se trouve ci-devant, page 195 à 198.

SNELLINCK (Jean), LE VIEUX, 1544-1638.

Le nom du maître dont nous allons raconter la vie, s'écrit ordinairement Snellinck ou Snellinckx; le tableau que possède de lui le Musée est signé Jvan Snellinck. Nous adoptons l'orthographe Snellinck, dont l'artiste paraît s'être servi le plus fréquemment.

Jean Snellinck, le vieux, fils de Daniël, naquit à Malines en 1544; il fut inscrit au nombre des bourgeois (*poorters*) d'Anvers, le vendredi 27 (et non le 29) juin 1597. Ces dates et ces faits nous sont certifiés par son épitaphe et par l'inscription dont nous venons de parler.

Aucune particularité relative aux premières années de Snellinck ne nous a été transmise. Aussi le nom de son maître nous est-il

entièrement inconnu, et nous savons tout aussi peu s'il étudia la peinture dans sa ville natale ou à Anvers. Il est vrai que le *Liggere* de notre corporation de St.-Luc ne fait mention ni de son entrée en apprentissage, ni de sa réception à la maîtrise. Mais il est impossible de tirer une conclusion du silence de ce précieux registre, puisqu'il ne présente que des pages blanches aux années 1562, 1563, 1565 et 1566, pendant lesquelles Snellinck aurait pu commencer, poursuivre et achever ses études. Nous signalons ce résultat négatif aux érudits de Malines, dans l'espoir qu'ils s'efforceront de combler ces lacunes de la biographie de l'artiste.

Celle-ci n'a guère été traitée prolixement par nos anciens auteurs. Van Mander y consacre sept lignes, dont voici la traduction : « Il y a aussi à Anvers, Jean Snellinck, très-bon maître et excellent peintre, né, (à ce que je crois), à Malines. Il traite merveilleusement bien l'histoire et les batailles; les grands seigneurs et les princes ont eu souvent recours à son talent en ce genre. Il a peint plusieurs combats et autres événements des Pays-Bas, y représentant avec beaucoup d'originalité la fumée du canon, qui enveloppe les combattants comme d'un brouillard. Il doit en cette année 1604, être âgé d'à-peu-près 55 ans. » — Snellinck avait atteint à l'époque indiquée, sa soixantième année. Nous n'avons jamais été mis à même de l'apprécier comme peintre de batailles; mais les quelques groupes de soldats dont il a étoffé le N° 334 du Musée, nous permettent de bien préjuger de son talent sous ce rapport.

Corneille De Bie, le successeur de Van Mander, consacre à notre artiste une huitaine de vers, qui, à défaut d'autres renseignements, nous apprennent que Snellinck exécuta des cartons de tapisseries, dont il traitait largement les draperies. Si on ajoute à ces détails de Van Mander et de De Bie, que notre célèbre Antoine Van Dyck a peint et gravé à l'eau forte le portrait de Snellinck, et que Pierre de Jode (le vieux ?) l'a reproduit au burin, on se trouve en possession de toutes les particularités concernant notre artiste, qu'on pouvait trouver dans les livres, jusqu'en 1753.

On sait que *La vie des peintres flamands, allemands et hollandois* de J.-B. Descamps, parut en cette année. L'auteur y parle de Snellinck, d'après Van Mander, dont il rectifie un chiffre erroné. Il mentionne le portrait du maître, peint par Van Dyck, et enchâssé dans son monument funéraire, dont le peintre français traduisit l'inscription. Et comme l'exactitude n'était pas toujours un de ses principaux mérites, Descamps signala le monument dont nous

venons de parler, comme se trouvant dans l'église de St-Jacques, où cette œuvre d'art ne figura jamais.

J. Immerzeel junoir reproduisit cette bévue au tome III de ses *Vies et œuvres des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes hollandais et flamands,* tome qui parut après son décès en 1843. Sauf l'indication d'un triptyque peint par Snellinck, l'écrivain néerlandais en fut réduit à répéter les détails de ses prédécesseurs. Deux ans après, M. le docteur D.-J. Vander Meersch publia dans le *Messager. des sciences historiques,* un travail qui fit connaître pour la première fois, plusieurs tableaux de Snellinck conservés en Flandre, ainsi que certaines particularités concernant les relations de notre artiste avec les fabricants de tapis d'Audenaerde. Enfin une courte notice que nous consacrâmes en 1855, à ce maître, dans *l'Album der St-Lukas Gilde,* signala plusieurs de ses œuvres exécutées pour un établissement religieux de notre ville.

Entretemps M. Alfred Michiels avait publié en 1848, au tome quatrième de son *Histoire de la peinture flamande et hollandaise,* quelques détails sur le triptyque décrit par Immerzeel, et fait connaître l'existence de deux autres tableaux de Snellinck, dont l'un est conservé actuellement au Musée.

La réunion de ces renseignements, auxquels font malheureusement défaut les indications de quelques tableaux de batailles du maître, facilitait sous le rapport artistique, la tâche des futurs biographes de Snellinck. Quant à ses relations de parenté, on connaissait le nom de son père, celui de sa femme, mentionnée dans son épitaphe, celui de leur fils André et de l'épouse de ce peintre. On ne savait rien au-delà.

M. Pierre Génard combla en 1859, cette lacune par la publication d'une notice détaillée de Jean Snellinck, le vieux, et de sa famille, insérée dans la *Revue d'Histoire et d'Archéologie,* tome I, p. 468-475.

Nous allons faire usage de tous les documents que nous venons d'énumérer, en y ajoutant le résultat de nos dernières découvertes.

La première mention de Jean Snellinck, le vieux, qu'on rencontre après sa naissance, se rapporte à la trentième année du peintre. C'est celle de son mariage avec Hélène de Jode, qui fut célébré dans notre église cathédrale, le 10 juillet 1574, en présence de Gérard de Jode, de Bruxelles, et de Daniël Snellinck, le père du peintre. On ignore jusqu'ici les noms des parents d'Hélène de Jode; mais il est certain qu'elle appartenait à la célèbre famille des graveurs de ce nom. C'est

ce qui résulte à l'évidence des relations multipliées de parrain et de marraine des de Jode avec les enfants et petits-enfants de Jean Snellinck, le vieux. — M. Gérard a mentionné trois fils issus de ce mariage: 1° Jean Snellinck, le jeune, dont nous avons recherché vainement, sur ses traces, l'acte de baptême, mais dont la naissance doit être fixée à 1575. Il apprit la peinture et fut reçu, en 1606, franc-maître de notre corporation anversoise de St-Luc, comme fils de maître. Le *Liggere* indique en 1608, comme ses élèves, Louis Geeraerts et Martin Mac. Il est vrai qu'à la suite du nom du premier, on ne lit que ces mots: apprenti chez Jean Snellinck, peintre, *(leerjongen by Hans Snellinck, schilder*). Mais la mention qui suit le nom de Martin Mac, enlève tout doute relativement au Snellinck, dont il s'agit ici. Elle est, en effet, conçue en ces termes: apprenti chez le même Jean Snellinck, le jeune (*leerjongen by den zelven Hans Snellinck de jonge), et il est à remarquer que le *Liggere* n'indique pas en 1608, d'autres élèves d'un Jean Snellinck. — François Amman, qui entra à l'atelier de Jean Snellinck, peintre, en 1615, d'après le registre cité, doit être indubitablement compté au nombre des élèves de notre Jean, le jeune, dont le père avait atteint à cette époque l'âge de 71 ans.

Quoiqu'il en soit, Jean Snellinck, le jeune, épousa on ne sait en quelle année, ni en quelle église, Adrienne Caymacx. Le baptême de leur fils Pierre se trouve inscrit dans les registres de St-Georges, à la date du 17 novembre 1607. L'enfant fut tenu sur les fonts par Pierre Caymacx et Pauline Snellinck, en d'autres termes, Pauline Cuypers, seconde femme de Jean Snellinck, le vieux, qui, ainsi que nous le verrons plus loin, compta parmi ses élèves un Édouard Caymacx. Un second fils naquit à Jean Snellinck, le jeune, en 1609. Les registres de la Cathédrale nous apprennent qu'il y fut baptisé le 20 août, qu'il eut pour parrain Philippe Van Hoesewinckel et pour marraine Angèle de Gondis, femme du peintre Daniël Snellinck, oncle de l'enfant. Philippe Van Hoesewinckel était peintre et fut reçu en 1602, franc-maître de notre corporation de St-Luc, en qualité de fils de maître. Son père Édouard exerçait la profession de marchand de tableaux et fut, le 17 janvier 1583, au nombre des victimes de la *Furie française*. Il avait épousé le 28 juin 1578, à Notre-Dame, Anne de Jode, fille de Gérard, ce qui donne la clef des relations de la famille de son mari avec les Snellinck. Philippe Van Hoesewinckel, qui était né en 1581, se maria dans la Cathédrale, le 3 août 1603, avec Sara Vrients, fille de Gérard et de Martine Van den Wyngaert.

Elle avait été tenue sur les fonts de ladite église, le 13 octobre 1585, par Barthélemy Marcquis, père du célèbre médecin de P.-P. Rubens, Lazare Marcquis, et par Claire Vrients. Notre Jean Snellinck, le vieux, et Gérard Vrients servirent de témoins aux deux époux. La connaissance de ces derniers faits est dûe aux recherches de feu M. J.-B. Van der Straelen, auxquelles nous avons ajouté les nôtres.

Hélène de Jode donna à Jean Snellinck, le vieux, un deuxième fils, nommé Daniël, qui n'est pas mentionné dans les index de nos anciens registres de baptême, mais qui est né indubitablement en 1576. Il apprit la peinture et fut reçu franc-maître de notre confrérie de St-Luc, comme fils de maître, en 1606, date de l'admission de son frère Jean. Daniël eut plusieurs élèves : *le Liggere* nomme en 1606 même, Josse Meter et Jean de Ruyter; en 1608, Jacques Van Oudenaerde; en 1615, Jacques Rubens, mentionné récemment, par suite d'une distraction, sans doute, comme ayant été reçu à l'atelier de Jean Snellinck, le vieux. — Daniël Snellinck épousa le 3 juillet 1606, à St-Georges, en présence des peintres Jean Snellinck, son père, et Jean de Wael, Angèle de Gondis, fille de François, qui descendait, selon M. Génard, d'une noble maison de Florence, et de Marie Barbiers. Elle était née en 1578 et avait été tenue le 9 octobre de cette année-là, sur les fonts baptismaux de St-Jacques, par Thierry Reynier et Anne Santecroes (*sic*; lisez : Santacruz). Angèle de Gondis donna dix enfants à son mari. M. Génard en a fait connaître, autant qu'il l'a pu, les prenoms, les actes de baptême, les parrains et les marraines, dans l'ouvrage cité ci-dessus. Parmi ces derniers figurent, outre des membres des familles Snellinck et de Gondis, Gertrude de Jode, femme du peintre Jean de Wael et sœur du graveur Pierre de Jode, le vieux, celui-ci même, le *Signor* Leonardo Bontempi, (et non Vontempi), gentilhomme florentin, Étienne Accolloqui, époux de Constance de Gondis, sœur d'Angèle, etc.

Le troisième fils du premier mariage de Jean Snellinck, le vieux, se nommait Gérard. Il fut baptisé dans la Cathédrale, le 3 juillet 1577 et eut pour parrain Gérard de Jode (le graveur ?). Son père lui enseigna probablement la peinture, ainsi qu'à ses frères. Quoiqu'il en soit, il fut reçu en 1608, franc-maître de notre confrérie de St-Luc, comme peintre et fils de maître. Gérard Snellinck, épousa, nous ne savons en quelle année, ni en quelle église, Marie de Lares. Les anciens registres de nos paroisses mentionnent sept de ses enfants. 1° Paul, baptisé à St-André, comme la suivante, le 23 octobre 1615. 2° Susanne, le 16 septembre 1617; parrain, le graveur Pierre de Jode,

le vieux. 3° Angèle, tenue sur les fonts de St-Jacques, le 23 juin 1620. Nous sommes d'autant plus étonné qu'une note d'illégitimité ait été ajoutée à son nom, que le registre de St-André donne la qualité d'épouse (*uxor*) à sa mère, à la date citée du 16 septembre 1617, 4° et 5° Jean et Gérard, également baptisés à St.-Jacques, le 29 février 1624. 6° Ferdinand, tenu, ainsi que la suivante, à St.-Georges, le 3 février 1626, par Ferdinand Van den Enden et Paschasie Brueghel, fille du célèbre peintre Jean Brueghel de velours, et d'Isabelle de Jode, et femme du peintre Jérôme van Kessel. 7° Susanne, le 11 mars 1630. — Paul Snellinck, le premier de ces enfants, embrassa la carrière paternelle et fut reçu franc-maître de St-Luc, comme fils de maître, en 1645, sous le décanat de David Teniers, le jeune. Nous avons lu dans les archives de la corporation, que sa dette mortuaire fut payée en 1665-1666.

En 1577, trois ans après le premier mariage de Jean Snellinck, le vieux, il reçut à son atelier, d'après le *Liggere*, Artus de Moor, son premier élève. Celui-ci fut suivi en 1582, d'Adrien Vrancx ; en 1585, du célèbre peintre Abraham Janssens van Nuyssen, le vieux ; en 1585-1586, de Corneille Vanden Sande ; en 1596, d'Antoine Vanden Steen ; en 1599, de Jean De Ceuster et de Jean Janssens ; en 1600, de Gautier Vervoort ; en 1601, de Machabée Bommaert ; enfin, en 1602, de Jean De Keersmaker, d'Édouard Caymacx, de Jean Wiets et de François Symons.

Jean Snellinck, le vieux, contracta, après la mort d'Hélène de Jode, un second mariage avec Pauline Cuypers. La date et le lieu en sont également inconnus ; mais les registres de baptême de la Cathédrale nous ont conservé les noms des dix enfants qui en sont issus. Le premier en date, est André Snellinck, qui fut tenu sur les fonts, le 28 janvier 1587 ; il eut pour marraine Marie de Jode, ce qui prouve que les secondes noces de son père n'avaient pas été vues de mauvais œil par la famille de la première femme de Jean Snellinck, le vieux. Il apprit la peinture et fut reçu en 1608, d'après le *Liggere*, franc-maître de notre confrérie de St.-Luc, comme fils de maître. André Snellinck épousa le 19 (et non le 15) janvier 1609, à St-Georges, Marie Claessens, qui lui donna une fille nommée Angèle, baptisée dans la même église, le 12 novembre de ladite année. Il mourut le 12 septembre 1653 et fut enterré auprès de ses parents, à St-Georges. Sa veuve avait en sa possession un tableau de sa main représentant *la Ste-Vierge entourée d'une guirlande de fleurs*. Elle le destinait à orner un monument de marbre et de pierre

de touche, qu'elle désirait voir ériger à la mémoire de son mari, dans l'église dont nous venons de parler, et légua 600 florins dans ce dessein, en cas qu'elle ne l'eût pas réalisé elle-même. Nous ignorons si le projet rappelé dans le testament de Marie Claessens, qui hérita de tous les biens de son mari, a été mis à exécution; il est certain, en tous cas, que la trace du tableau d'André Snellinck est perdue. Disons ici, en passant, que les pauvres d'Anvers jouissent encore aujourd'hui des bienfaits de la femme de notre artiste, qui survécut indubitablement, comme André lui-même, à leur unique enfant.

Nous lisons dans une note extraite des papiers de feu M. J.-B. Van der Straelen, qu'André Snellinck peignait dans la manière de son père, des batailles et d'autres scènes de guerre.

Le second fils que Pauline Cuypers donna à Jean Snellinck, le vieux, reçut le nom de Pierre. Il fut baptisé le 19 mars 1589, et eut pour parrain le peintre Jean de Wael, époux de Gertrude de Jode. Pierre Snellinck épousa Catherine Van den Berghe dont il eut un fils, qui reçut au baptême le prénom de son père, le 20 décembre 1612, dans l'église de St-Georges.

David Snellinck, baptisé le 13 juin 1591, fut le troisième rejeton du second mariage de Jean Snellinck, le vieux, Il fut tenu sur les fonts par Gérard de Jode et par Marie Van Dale, qui portaient l'un et l'autre des noms fort connus dans notre histoire artistique, M. P. Génard donne à ce Gérard de Jode la qualité de graveur, mais nous croyons que c'est à tort. En effet, dans une notice sur la famille de Jode, insérée dans la *Revue d'histoire et d'archéologie*, (tome I, p. 111-115), notre savant concitoyen n'indique qu'un seul graveur du nom de Gérard de Jode. C'est Gérard, le vieux, né à Nimègue, non vers 1511, comme le dit J. Lelewel, cité par M. Génard, mais en 1509. Ce Gérard, d'après Jean-François Foppens, *Bibliotheca Belgica*, mourut à Anvers, à l'âge de 82 ans, le 5 février (*nonis Februarii*) 1591; il est donc de toute impossibilité qu'il ait pu servir de parrain à David Snellinck le 13 juin suivant. Aussi ne doutons-nous pas un seul instant qu'il s'agit ici de Gérard de Jode, le jeune, fils du vieux, baptisé à Notre-Dame le 27 juillet 1567, et dont M. Génard n'indique pas la profession. — David Snellinck, à qui nous revenons après cette digression, épousa Anne Van der Aste ou Van der Rast. M. Génard a fait connaître dans la *Revue* citée, les particularités relatives à son mariage et aux baptêmes des quatre enfants, qui en furent les fruits.

Il nous reste à parler des autres sœurs et des trois frères, dont la

naissance suivit celle de David. Ce furent : 4° Susanne, baptisée le 8 décembre 1593 ; 5° Hélène, le 27 août 1596 ; 6° Abraham, le 13 août 1597 ; parrain, Jean Brueghel de velours ; marraine, Élisabeth ou Isabelle de Jode, qui devint la femme de ce célèbre peintre, le 23 janvier 1599. Abraham étudia la peinture et fut reçu, en 1638, franc-maître de notre confrérie de St-Luc, en qualité de fils de maître sous le décanat du graveur Jean Galle. Il épousa dans la Cathédrale, (quartier sud), le 27 octobre 1638, Anne-Marie Richard, dont il eut deux fils : *a.* Jean, baptisé, comme son frère dans le même quartier de la Cathédrale, le 27 octobre 1642 ; parrain, Baudouin Van Eck ; marraine, Sara Snellinck, tante de l'enfant : *b.* Abraham, le 29 mars 1644 ; parrain, Henry Fighe ; marraine, Susanne Snellinck, également tante de l'enfant. Celui-ci apprit la peinture et fut reçu à la maîtrise en 1661. C'est, du moins, ce que nous apprend M. Génard, d'après M. François Mols ; mais les archives de St-Luc, consultées itérativement, sont muettes à cet égard. Abraham Snellinck, le vieux, mourut en 1660-1661, d'après les registres de la corporation.

7° Susanne Snellinck, baptisée le 12 décembre 1599 ; parrain, le graveur Corneille de Jode ; 8° Jacques, le 6 juin 1602 ; 9° Lambert le 18 février 1605. Les registres de mariage de Ste.-Walburge mentionnent au 23 juillet 1623, celui de Lambert Snellinck, qui habitait à cette époque la paroisse de St.-Jacques, avec Catherine Amorisse. Ils eurent pour témoins Jacques Roelants et Gilles Lenaerts. Il est vrai que Lambert Snellinck, fils de Jean, le vieux, n'avait qu'un peu plus de dix-huit ans, à la date citée ; mais son frère Pierre en comptait tout au plus vingt-trois au moment de son mariage, et David vingt-deux seulement. Rien n'empêche donc, ce nous semble, de croire qu'il s'agit bien ici du Lambert en question.

Le dixième et dernier enfant du second mariage de Jean Snellinck, le vieux, fut tenu sur les fonts, le 10 juillet 1607, par Jean Van de Venne et Sara Vrients, femme de Philippe van Hoesewinckel, dont nous avons déjà parlé. On lui donna le prénom de sa marraine.

Jean Snellinck, le vieux, fut un homme très-serviable. Ainsi il assista, comme témoin, le 5 novembre 1588, dans la Cathédrale, au mariage de Pierre Brueghel, le jeune, avec Élisabeth Goddelet, de Liége. Il fit de même, le 25 novembre 1593, au mariage du marchand de tableaux Lambert de Jode, avec Barbe Olimaers ; le 24 juillet 1594, à celui de Jean de Momper, avec Élisabeth van Hoesewinckel, fille d'Édouard et d'Anne de Jode ; le 23 janvier 1599, à celui de

Jean Brueghel de velours, avec Isabelle ou Élisabeth de Jode. Tous ces mariages eurent lieu dans la même église de Notre-Dame.

Nous avons vu plus haut ce que rapporte Van Mander au sujet de la bienveillance que les princes et les grands seigneurs témoignaient à Jean Snellinck, le vieux. L'épitaphe du maître, dont nous parlerons plus loin, confirme ce fait, en nous apprenant qu'il fut peintre des archiducs Albert et Isabelle et du comte de Mansfeld. Il s'agit ici sans doute du fameux Pierre-Ernest, comte de Mansfeld, chevalier de la Toison d'or et gouverneur de la province de Luxembourg, pour le roi d'Espagne Philippe II.

Les recherches qui ont eu lieu depuis le premier quart de ce siècle, ont fait découvrir l'existence ou la trace d'un certain nombre de tableaux de Jean Snellinck, le vieux. Tous, sans exception, représentent des sujets religieux; ceux dont l'emplacement est connu, sont signés et datés. Le plus ancien que nous ayons trouvé, est celui que possède le Musée. Il fut peint en 1597, mais nous regrettons de ne pas en connaître la destination primitive. Nous indiquons du reste, à la fin de la description de cette œuvre d'art, tous les renseignements que le dernier donateur et nous-même avons pu obtenir à son égard. Une autre production du vieux Snellinck fut peinte pour la chapelle que le corps des merciers possédait dans l'église métropolitaine de St.-Rombaut, à Malines. Cette chapelle ayant été dévastée par les iconoclastes, les doyens du métier résolurent en 1585, d'y faire construire un nouvel autel. L'un de ces doyens se nommait Daniel Snellinck et n'était autre probablement que le père de notre Jean. Quoiqu'il en soit, celui-ci fut chargé d'exécuter le triptyque destiné à cet autel. Le tableau principal représente la *Résurrection du Sauveur*; l'artiste a fait figurer dans cette œuvre, les apôtres St.-Pierre et St.-Paul, en adoration. L'intérieur des volets a pour sujets *l'Annonciation* et la *Naissance du Sauveur*. Les saints Rombaut, patron de la métropole, et Nicolas, patron des merciers, sont peints à l'extérieur. M. Alfred Michiels a pris ce dernier bienheureux pour un saint Norbert. Cet auteur qui a donné une analyse de l'œuvre principale, nous apprend d'après les archives des corporations de Malines, que ce tryptyque, signé et daté de 1601, valut 300 florins à son auteur, outre un don de 20 florins à Pauline Cuypers, sa femme. « Le cadre, ajoute-il, la dorure et les autres accessoires coûtèrent 144 florins. » J. Immerzeel junior a, le premier, appelé l'attention sur cette composition, dont le tableau central seul orne encore actuellement la

métropole de Malines. L'administration de cette église a fait disparaître, on ne sait dans quel but, les volets de ce triptyque et de plusieurs autres. Aussi est-il désirable que les choses soient à cet égard rétablies, aussitôt que possible, sur l'ancien pied. M. Michiels a signalé, en outre, le tableau de Jean Snellinck, le vieux, qui orne l'église de Ste-Catherine de Malines. Il représente la *Descente du St-Esprit*, est signé et daté de 1606. M. Chrétien Kramm le mentionne, d'après un manuscrit rédigé en 1775, par notre concitoyen M. François Mols; seulement il indique à tort, à ce sujet, l'église entièrement inconnue de Ste-Catherine, à Anvers. — Nos recherches dans les archives de celle de St-Jacques de cette ville, nous ont fait découvrir que ses marguilliers eurent le 10 janvier 1605, une réunion avec notre Snellinck, pour l'engager à peindre de sa propre main, (*met zyn eyghen handen*) un tableau représentant *les Saints Mages*. Cette recommandation prouve en quelle estime était tenue le talent du maître, dont l'œuvre était destinée à un des autels qui se trouvaient alors au-dessous du jubé et qui était dédié aux Trois Rois. Les volets ainsi que les trois petits panneaux qui devaient être placés au bas du triptyque, furent commandés à notre artiste, le 22 novembre suivant. Nous n'en connaissons pas les sujets. L'exécution de ce travail valut à Jean Snellinck, le vieux, la somme de 115 florins, qui lui furent payés le 25 juin 1607.

En 1669-1670, les deux autels qui se trouvaient au-dessous du jubé, furent démolis et remplacés par de nouvelles constructions. Les tableaux qui les décoraient furent enlevés, et deux compositions de Théodore Boeyermans leur furent substituées, en 1671. Les comptes de l'église mentionnant au 1 novembre 1669, une recette de 16 florins 5 sous, produit d'une vente d'anciens tableaux et de bois, qui avait eu lieu au marché du Vendredi, il n'est pas impossible qu'il s'agisse ici du triptyque et des petits panneaux de Snellinck.

M. Van der Meersch nous apprend que notre peintre fut chargé en 1608, de l'exécution d'un triptyque destiné au maître-autel de l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenaerde. Ce triptyque déplacé en 1680, est conservé actuellement dans une chapelle latérale. Le panneau central représente la *Création d'Adam;* (haut. 2 m. 20 c., larg. 1. m. 70 c.) L'intérieur des volets, d'un côté : *nos premiers parents auprès de l'arbre de la science du bien et du mal;* de l'autre, *Adam et Ève chassés du paradis par l'ange du Seigneur*; (h. 2 m. 20 c., l. 70 c.) L'extérieur est peint en grisaille et a pour sujet *Adam labourant la terre,* et *Ève assise tenant son premier-né.* Ces

tableaux dont M. Van der Meersch vante le mérite, ont été achevés en 1608 et furent payés à leur auteur 672 livres parisis. Une partie de cette somme lui fut remise le 1 août 1609, lors d'un voyage qu'il fit à Audenaerde, où les marguilliers, en témoignage de leurs satisfaction, que partageaient leur curé et le baron de Pamele, régalèrent l'artiste de vin. Un de ses fils, qui l'accompagnait, reçut, en outre, un cadeau de 50 escalins parisis. Les cadres de l'œuvre de Snellinck furent dorés par notre concitoyen David Remeeus, qui reçut de ce chef et de quelques autres travaux, la somme de 353 livres parisis.

Jean Snellinck, le vieux, orna de fresques, au mois de juillet 1610, la salle des réunions de la Sodalité des mariés, dirigée par les Jésuites d'Anvers. Elle était établie, à cette époque, dans la maison nommée *het huis van Aken,* parce qu'elle avait autrefois servi d'Entrepôt aux négociants d'Aix-la-Chapelle, Courte rue Neuve. L'artiste mit trois jours à ce travail, et voulut en faire cadeau à la Sodalité, ce qui ferait supposer qu'il en était membre. Quoqu'il en soit, celle-ci ne consentit pas à recevoir gratuitement son œuvre et lui remit, en récompense, 10 écus à l'effigie du roi d'Espagne (10 Philipsdaelders).

Il est certain que la Sodalité des mariés était bien disposée pour notre Snellinck, puisqu'elle lui fit une nouvelle commande. Celle-ci comprenait sept tableaux peints sur toile; ils représentaient des scènes de la Passion du Sauveur, en furent placés le 12 avril 1611. Ces œuvres d'art, y compris leurs cadres et les rideaux destinés à les couvrir, coûtèrent la somme de 364 florins 12 $^1/_2$ sous. On y joignit, le 1 novembre 1613, une huitième composition représentant *la Sentence de mort de Jésus-Christ.* Enfin le nombre en fut porté à neuf, le 16 juin 1614, jour du placement d'une toile ayant pour sujet *la Ste.-Vierge, les saints Anges et les quatre Évangélistes exprimant leur douleur à la vue des souffrances du Sauveur, couronné d'épines et assis sur la pierre de la flagellation.* Nous avons mis en doute en 1854, si Jean Snellinck, le vieux, était, ou non, le peintre de ces deux dernières compositions. Le silence du registre de la Sodalité des mariés, que nous avions eu à notre disposition, nous commandait, en effet, cette réserve. Aujourd'hui, grâce à une annotation du secrétaire de notre ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, nous pouvons affirmer que les neuf toiles étaient l'œuvre de notre Snellinck.

Le premier emplacement de ces tableaux fut la salle de la Soda-

lité, dont nous avons déjà parlé, Neuf ans après l'exécution du dernier d'entre eux, le 1 octobre 1623, la pieuse réunion fut transferée dans le local situé à la Plaine des Jésuites, et qui porte encore actuellement le nom de Sodalité. Ce tableau peint en 1614, était conservé, en 1771, au témoignage de Jacques Van der Sanden, à côté de la porte de la sacristie de la congrégation. Il avait pour pendant un *Couronnement de la Ste-Vierge,* peint par notre maître; la Mère de Dieu y était entourée d'anges, exprimant leur joie par des concerts de musique, et de bienheureux en adoration devant la Sainte Trinité. Van der Sanden qui fait mention des huit toiles peintes de 1611 à 1613, ne nous apprend pas où elles se trouvaient de son temps. Mais il fait un grand éloge de celles qu'il signale, tant sous le rapport de la composition, que sous celui du coloris. L'auteur était d'avis, qu'à en juger par ces œuvres, l'artiste devait avoir fréquenté l'atelier de François Floris, le vieux. Nous nous garderons de contredire cette opinion qui nous semble plus fondée, quant au style et aux dates, que celle qui voit dans notre Jean Snellinck, le vieux, un disciple de Martin De Vos, l'ancien. Ajoutons d'après Van der Sanden, que les figures des deux tableaux, à l'exception de celles de l'arrière-plan, étaient de grandeur académique. Disons enfin que le gouvernement autrichien s'étant emparé, après la suppression des Jésuites, des biens des sodalités, quoique ceux-ci ne fussent pas la propriété de la célèbre compagnie, les œuvres dont nous venons de parler, furent perdues pour notre ville.

Nous ne savons si notre maître exécuta pour Anvers, d'autres travaux que ceux dont il a été question. Mais M. Van der Meersch nous apprend, qu'outre l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenaerde, celle de la paroisse de Ste.-Walburge, dans la même ville, fut aussi redevable à son talent. Ce temple était, en 1614, le siége d'une confrérie, sous l'invocation de St.-Jacques de Galice, (St.-Jacques-le-Majeur), dont l'autel devait être entièrement renouvelé en ladite année. Le doyen et les anciens résolurent, à cette occasion, de confier à Jean Snellinck, le vieux, l'exécution du tableau qui devait orner la construction projetée. Cette œuvre d'art, peinte sur toile, existe encore à la même place et représente la *Transfiguration du Sauveur sur le mont Thabor,* (haut 2 m. 10 c., large 1 m. 40 c.). Il porte la signature du maître, la date de 1616, et la mention qu'il fut placé sous le décanat de Pierre Vanden Baese, fils de Jean Au bas de cette composition se trouve exécuté sur panneau, un des sujets favoris de nos anciens maîtres, le *Combat de l'apôtre St.-*

Jacques contre les Sarrasins ; c'est une mêlée entre cavaliers. M. Van der Meersch, présume que ce tableau (haut. 40 cent.) est un cadeau de Snellinck, et il serait extrêmement désirable qu'on pût vérifier d'une manière certaine si c'est une production de notre artiste. En cas d'affirmative, en effet, la Belgique pourrait montrer enfin un tableau de bataille de notre maître. Certaines figurines du N° 334 pourraient servir, à cet égard, de point de comparaison.

L'année même du placement de la *Transfiguration* de Jean Snellinck, le vieux, les doyens et anciens de la corporation des merciers, qui faisaient célébrer le service divin dans la même église de Ste.-Walburge, à Audenaerde, entrèrent en relations avec l'artiste pour en obtenir un tableau d'autel. La commande primitive était celle d'un triptyque, qui aurait coûté 480 livres parisis, outre un pot de vin de 4 livres 16 escalins de la même monnaie, en faveur d'un des fils de Snellinck. Elle fut modifiée, comme le fait observer M. Van der Meersch, puisque l'œuvre de l'artiste conservée encore actuellement, se compose d'un tableau peint sur toile. Il a pour sujet l'*Exaltation de la Ste-Vierge,* (haut. 2 mètres 15 cent., larg. 1 m. 40 cent.) quoique le métier des merciers eût pour patron à Audenaerde, l'archange St.-Michel, dont la statue entourée de celles de la Justice et de la Charité, couronne l'ancien autel de la corporation. L'auteur cité à qui nous devons toutes ces particularités, ajoute que ces œuvres d'art ont été sculptées en 1615, par Engelbert Van Zyl, artiste gantois. M. Van der Meersch fait observer aussi que Snellinck a représenté dans son tableau, le St.-Esprit, sous la forme humaine, d'après une ancienne tradition.

Nous venons de terminer l'énumération de toutes les productions de Jean Snellinck, le vieux, exécutées pour notre pays, et qui sont parvenues à notre connaissance. On peut y ajouter un tableau signalé par M. Chrétien Kramm, et qui avait pour sujet *Noé sortant de l'arche avec sa famille et toute sorte de bétail.* Cette œuvre d'art faisait partie du cabinet du peintre Jean-Guillaume Frank, qui fut vendu à La Haye, le 3 avril 1762.

L'assertion de Corneille De Bie relative aux cartons de tapisserie exécutés par Jean Snellinck, le vieux, se trouve pleinement justifiée. Cela résulte, en effet, du fragment d'un registre d'annotations de Georges Ghuys, fabricant de tapis à Audenaerde. Ce fragment consulté par M. Van der Meersch, nous apprend que Ghuys commanda, en 1607, par l'entremise de son beau-frère Pierre Robyns, qui habitait Anvers, huit patrons représentant *l'Histoire de Zénobie,*

reine de Palmyre, patrons qui devaient être peints par notre Snellinck. Ces compositions eurent, pendant plusieurs années, beaucoup de succès et furent très-recherchées à Paris.

L'auteur cité suppose que Snellinck pourrait bien n'être pas resté étranger à l'exécution des cartons et autres tapisseries à sujets historiques, que Ghuys avait en magasin. Cela est, en effet, probable : toutefois, la preuve fournie suffit à démontrer le fondement de l'affirmation de De Bie, rapportée ci-dessus.

Jean Snellinck, le vieux, décéda à Anvers, le 1 octobre 1638, à l'âge de 94 ans ; sa seconde femme, la vertueuse Pauline Cuypers, ainsi que s'exprime leur épitaphe, mourut le 6 octobre suivant. Tous deux furent enterrés dans l'église de St.-Georges, de notre ville. C'est aussi dans ce temple, et non, comme le dit Descamps, à St-Jacques, qu'on leur éleva un monument de marbre de diverses couleurs, orné d'anges et d'attributs funéraires et surmonté du portrait en médaillon de Jean Snellinck, le vieux, peint par notre immortel Antoine Van Dyck. Dans la partie inférieure se trouvaient les armoiries des Snellinck. M. Génard les décrit ainsi : *d'argent à la rose de gueules, feuillée de sinople, boutonnée d'or, au chef de sable à trois sautoirs d'or.* Nous avons emprunté au secrétaire Jacques Van der Sanden quelques détails inédits relatifs à ce monument, qui était placé près des fonts baptismaux dans la petite nef au nord de l'église, et qui disparut lors de la tourmente révolutionnaire de la fin du siècle dernier.

Nous croyons devoir dire, avant de terminer cette biographie, que les archives de St.-Luc mentionnent en 1662-1663, l'entrée de François Snellinck, comme apprenti, à l'atelier d'Antoine Goubau. Nous manquons, du reste, de renseignements relativement au degré de parenté qui peut avoir existé entre ce François et Jean Snellinck, le vieux.

Nous avons dit ci-dessus, à la page 351, que les comptes de l'église de St-Jacques, de notre ville, mentionnant au 1 novembre 1669, une recette de 16 florins 5 sous, produit d'une vente d'anciens tableaux et de bois, qui avait eu lieu au marché du Vendredi, il n'était pas impossible qu'il s'agît là du triptyque et des petits panneaux peints par Snellinck pour ce temple.

Nous croyons, après un plus ample examen, que cette supposition est erronée, du moins quant au tableau principal et à ses volets. Nous avons trouvé, en effet, à la date du 8 mai 1693, un paiement de 65 florins, fait à la fabrique de St-Jacques, par le peintre et mar-

chand d'objets d'art, Corneille De Clé, comme prix d'acquisition d'un tableau et de ses deux volets. Il est fort probable qu'il s'agit ici des productions principales exécutées par Jean Snellinck, le vieux, pour l'église de St-Jaques, de 1605 à 1607.

334. — Le Christ entre les deux larrons. — H. 2.74. L. 2.29. B. — Le Sauveur, attaché à la croix, qu'embrasse la Madeleine agenouillée, occupe le centre de la composition. Jésus paraît adresser ces paroles à sa sainte Mère, qui se tient debout à sa droite, accompagnée de Marie, femme de Cléophas, et de Salomé : « Femme, voilà votre fils. » A gauche, St-Jean, les mains croisées sur la poitrine, contemple le Christ et semble accepter la sainte Vierge pour mère. Le bon larron souffre le dernier supplice, à la droite du Sauveur; il regarde le ciel avec componction, tandis que son mauvais compagnon, dont la croix se trouve en face de la sienne, fait de vains efforts pour s'en détacher. Plus loin, à droite, s'avance le centurion, accompagné d'un des princes de la Synagogue, à cheval comme lui, et suivi d'une troupe de fantassins. A gauche, les soldats jouent aux dés avec animation, la robe sans couture. Dans le fond, les docteurs de la loi et les princes des prêtres à cheval, regagnent, avec leur escorte, la ville de Jérusalem, qu'on aperçoit dans le lointain. Signé et daté à l'avant-plan de gauche : JVAN SNELLINCK. 1.5.9.7. Le tableau est orné à gauche des armoiries d'Octavien Michaelis, qui sont : fascé de sable et d'argent de six pièces; l'écu surmonté d'un heaume d'argent, grillé et liseré d'or, aux lambrequins et bourrelet pareillement de sable et d'argent. Cimier : un dextrochère et un sénestrochère, habillés de même.

L'inscription suivante prouve que l'établissement, auquel échut en premier lieu, le N° 334, en fut redevable à Oc-

tavien Michaelis : *Octavianus Michaelis D. D.* — Gr. nat.

JVAN SNELLINCK·
·1·5·9·7·

Le N° 334, après avoir appartenu à L. Smets Steenecruys, à Malines, y fut acquis, en 1847, par un artiste peintre d'Anvers. Celui-ci le remit en vente publique, dans le courant de l'année 1860. Il devint, à cette époque, la propriété de feu M. Pierre-Théodore Moons-Van der Straelen, qui en fit don au Musée, le 8 octobre de cette année-là. Du reste, la provenance primitive de ce tableau nous est inconnue. Seulement nous avons découvert, dans un registre de la Sodalité des mariés d'Anvers, que le donateur Octavien Michaelis, dont le nom flamand répond à Michiels ou Michielssens, était membre de cette congrégation. Cela résulte d'une décision prise le 8 juillet 1593, aux termes de laquelle des lettres de recommandation devaient être remises, sur sa demande, au Sr Octavien Michaelis, qui se proposait de voyager en Italie. Ces lettres étaient adressées aux Sodalités de la Ste-Vierge, que l'impétrant rencontrerait sur sa route.

SNYDERS (François), 1579-1657.

Ce peintre d'animaux et de nature morte, dont le nom s'écrit aussi Snyers, mais qui signait *Snyders*, fut élève de Pierre Brueghel, le jeune, en 1593, et, plus tard, de Henri Van Balen, le vieux. Né à Anvers, il y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 11 novembre 1579 : il avait pour père Jean Snyders, et sa mère se nommait Marie Plaetsen. François de Haussart et Marie Coignet le tinrent sur les fonts. Franc-maître de la corporation de St.-Luc en 1602, il épousa le 23 octobre 1611, dans l'église cathédrale, Marguerite De Vos, fille de Jean et d'Isabelle Van den Broeck, et sœur des célèbres peintres Corneille et Paul De Vos. Jean Snyders et Jean de Vos assistèrent comme témoins, au mariage. Il fut reçu, en 1619, membre de la confrérie des Romanistes, qu'il gouverna en 1628, en qualité de doyen : l'artiste avait donc visité la ville éternelle. Snyders peignit pour le roi d'Espagne, pour l'archiduc Léopold-Guillaume et pour d'autres princes. La mort lui enleva sa femme, le 2 septembre 1647 ; elle fut enterrée dans l'église des Récollets, où son mari, qui décéda le 19 août 1657, vint la rejoindre dans la tombe. Doué d'un génie

ardent, Snyders excellait surtout à peindre des chasses sauvages. Il travailla beaucoup avec Rubens et Jacques Jordaens, dont il avait la touche large et le puissant coloris. Rubens lui portait l'amitié la plus vive, et il lui en donna une preuve manifeste, en le chargeant, avec Jean Wildens et Jacques Moermans, de présider à la vente des tableaux, statues et autres objets d'art et de curiosité, qu'il délaisserait. Van Dyck doit avoir partagé à son égard les sentiments de Rubens, puisqu'il peignit le portrait de Snyders, dont il fit plus tard une eau-forte que Jacques Neeffs acheva au burin.

335. — Cygnes et chiens. — H. 1.36. L. 1.95. T. — Deux cygnes se défendent avec vigueur contre une couple de chiens de chasse que l'on voit déboucher, à droite, à travers les joncs. Quelques canards effrayés s'envolent dans diverses directions. Gr. nat.

Ce tableau et le suivant furent offerts au Musée d'Anvers, en 1819, par M. le baron Ph. Ant. Joseph de Pret de Terveken, en échange d'une *Sainte Famille*, peinte pour l'ancienne église de la maison-professe des Jésuites, par Jean Lievens, dont ce généreux protecteur des Beaux-Arts voulut faire don à la même église, devenue paroissiale sous le nom de St-Charles Borromée.

336. — Nature morte. — H. 1.17. L. 1.94. T. — Sur une table, en partie recouverte d'une nappe, diverses espèces de gibier gisent pêle-mêle, avec des légumes et des ustensiles de cuisine, sur lesquels perchent deux combattants. Dans un plat, posé sur un chevreuil, une énorme langouste.

Même provenance que le N° 335.

SNYERS (Pierre), 1681-1752.

Cet artiste, que sa piété et la régularité de ses mœurs firent surnommer Le Saint, était le fils de Pierre et d'Anne De Decker, commerçants aisés. Il naquit à Anvers, le 30 mars 1681, et fut tenu, le même jour, sur les fonts baptismaux de l'église de St.-Jacques, par Pierre Coget et Catherine Snyers. Les archives de notre corporation anversoise de St-Luc mentionnent, en 1694, son entrée à l'atelier

d'Alexandre Van Bredael, et, en 1707, son admission comme franc-maître, par la chambre de la confrérie.

Notre artiste épousa, le 21 octobre 1726, dans l'église de St-Georges, Marie-Catherine Van der Boven, sœur de l'abbé de St-Michel, Joseph Van der Boven ; elle ne laissa pas d'enfants à son mari. Lorsqu'en 1741, l'Académie royale d'Anvers se trouvait, faute de fonds, sur le penchant de sa ruine, Snyers s'engagea avec cinq autres maîtres, à y remplir gratuitement les fonctions de directeur.

Notre artiste fut peintre de fleurs, de paysages et de portraits : il se plaisait aussi à représenter d'après nature, des paysans, des ermites des savoyards, des pélerins, des mendiants, des femmes en querelle, etc. Il mourut le 4 mai 1752, dans ses fonctions de directeur de l'Académie, et fut enterré dans l'église des Dominicains, près de l'autel du Saint Rosaire, sous la pierre sépulcrale de la famille Rysheuvels. Snyers qui avait passé quelques mois à Londres à y peindre des portraits, eut pour élèves Jacques Vermoelen, issu d'une famille distinguée d'Anvers, et Pierre-Jean Snyers, son neveu et l'héritier de sa belle fortune.

Nous avons écrit ce qui suit dans la biographie de l'artiste dont le nom se trouve ci-dessus : « Snyers fut lié dans sa jeunesse avec le célèbre peintre de fleurs et de fruits, Pierre Gysen, élève de Jean Brueghel, le jeune, et prit souvent plaisir à lui voir manier le pinceau. »

Contrairement à la règle que nous nous sommes tracée, lors de la rédaction du *Supplément*, nous n'avons pas toujours cité dans la partie du *Catalogue* de 1857, qui est notre œuvre, les noms des auteurs à qui nous empruntions telle ou telle particularité. C'est pourquoi nous avons prié l'auteur de la *Préface* d'y mentionner et ces écrivains, et leur travaux biographiques. — Un d'eux, M. J.-B. Van der Straelen, a fait connaître à la page 240, note 2, de son *Jaerboek der vermaerde en kunstryke G lde van Sint Lucas binnen de stad Antwerpen,* une partie des détails qui précèdent. Nous avons lieu de croire que la version complète est l'œuvre du secrétaire de l'ancienne Académie d'Anvers, Jacques Van der Sanden.

Quoiqu'il en soit, M. Adolphe Siret a signalé dans son *Journal des Beaux-Arts*, volume de 1862, p. 73-74, l'impossibilité où l'on se trouve de concilier la liaison des deux artistes, dont nous citions les noms tout à l'heure, avec la date authentique du baptême de Pierre Snyers et celles communément admises de la naissance et du décès de son ami prétendu.

L'observation est fondée ; nous le démontrerons à l'aide de documents irrécusables. Ceci nous fournira l'occasion de rétablir le véritable nom d'un peintre de beaucoup de talent, de le revendiquer comme notre concitoyen et de faire justice de plusieurs assertions erronées.

Corneille De Bie, comme le fait observer Campo-Weyerman, ne mentionne pas notre artiste. Houbraken le nomme Pierre Gyzen et le dit élève de Jean Brueghel, ce qui signifie sous sa plume, Jean Brueghel de velours, dont il n'a pas connu le fils, Jean Brueghel, le jeune. L'auteur hollandais ajoute qu'il peignait avec beaucoup de naturel de petits paysages étoffés de figurines. Houbraken signale, en terminant, des vues du Rhin, exécutées avec talent, par Pierre Gyzen, dans le genre d'Herman Saftleven. Campo-Weyerman ajouta au récit de son prédécesseur, que Pierre Gyzen était Anversois de naissance, et que ses productions furent vendues souvent comme des œuvres de Jean Brueghel de velours. Descamps copia les deux écrivains néerlandais, et fixa de son autorité privée, la naissance de notre maître, à l'année 1636. Michel Bryan répéta l'article de Houbraken. J. Immerzeel, junior, se prononça pour l'orthographe Gyzen ou Gyzels, dont il cite comme variantes, Gyzens, Geyze, Gysses et Gyssels. Il affirme que notre peintre est né Hollandais, sans se donner la peine de prouver son assertion.

Nous passons sous silence les dires des autres biographes, pour rétablir avant tout, le véritable prénom de notre artiste. Celui-ci s'appelait Gysels et non Gyzen, Gyzens, etc. C'est ce que prouve la signature authentique du maître inscrite au bas d'un tableau de la collection de feu notre beau-père, M. Pierre-Théodore Moons-Van der Straelen. Cette œuvre distinguée de notre artiste a été acquise en 1855, à Anvers, lors de la vente des tableaux et gravures de Mademoiselle Thérèse Verbeeck, qui les avait obtenus en héritage du dernier descendant en nom propre, de la famille portugaise des Duarte, fixée dans notre ville depuis le XVI[e] siècle, et dont plusieurs membres furent possesseurs de peintures. L'œuvre dont nous parlons représente une *Vue du hameau de St-Job, aux environs d'Anvers.* La signature qu'elle porte, est corroborée par les registres de nos paroisses. Nous arrivons aux détails biographiques. — Pierre Gysels, fils de Pierre et de Luce Adriaens, naquit à Anvers et y fut tenu, le 3 décembre 1621, sur les fonts baptismaux de St-Jacques, par Pierre Jooris et Marie Peeters Tielmans. Pierre eut une sœur nommée Marie, qui fut baptisée dans la même église, le 21 février 1624. Le nom de Gysels était très-répandu à Anvers du commencement jusqu'au pre-

premier quart du XVII[e] siècle. Ainsi l'avons-nous recontré à cette époque dans toutes les paroisses, sauf dans celle de Notre-Dame, quartier nord.

Pierre Gysels avait atteint l'âge de vingt ans, lorsqu'il fut inscrit en 1641, comme apprenti-peintre, dans le *Liggere* de notre corporation anversoise de St.-Luc, sous le décanat du peintre Jacques Spaniarts. Ce document ne désigne pas le maître de notre Pierre; mais il est mentionné sous le nom de Jean Boots, dans le compte de la corporation, du 18 septembre 1641 au 18 septembre 1642. Les extraits des registres de la Gilde provenant de M. François Mols et cités par M. Kramm, indiquent l'année 1642, comme la date de l'inscription, et le nom de Jean Bauts, comme celui du maître de Gysels. La date est fautive, ainsi que cela résulte du *Liggere* de 1629-1720, où les inscriptions quelconques sont marquées, non par des millésimes, mais par les noms des doyens en exercice, et quoique les fonctions de ceux-ci comprenaient deux fractions d'années, le registre cité assigne une année entière à chacun de ces chefs de la Gilde. Ainsi, par exemple, Théodore Rombouts, qui se trouve en tête de la liste à la première page du second *Liggere*, représente 1629, et non 1629-1630, comme Jacques Spaniarts représente 1641, et non 1641-1642.

Le nom du prétendu Jean Bauts, cité par M. Mols, est écrit deux fois et fort lisiblement Jean Boots, dans le compte dont nous venons de parler. Outre Gysels, ce peintre avait encore reçu, à cette époque, un second apprenti, Antoine De Wael.

Gysels a-t-il eu un autre maître que Jean Boots? Les archives de la corporation de St-Luc ne fournissent pas le moyen de résoudre cette question. Il est certain, du reste, que notre artiste n'a pu recevoir des leçons de Jean Brueghel de velours, qui décéda le 13 janvier 1625, alors que Gysels venait à peine d'entrer dans sa quatrième année. Mais rien n'empêche d'admettre qu'il a fréquenté l'atelier de Jean Brueghel, le jeune, qui vivait encore en 1677, et dont les productions ont été confondues souvent avec celles de son père. Quoiqu'il en soit, que Gysels ait été son élève ou qu'il se le soit simplement proposé comme modèle, il n'en sut pas moins rester original.

Notre artiste fut reçu franc-maître dans la gilde de St-Luc, à Anvers, en 1649, sous le décanat du célèbre peintre François Wouters [1]. M. Mols écrit 1650. Le *Liggere*, aussi bien que le compte

1 D'après nos recherches, François Wouters, fils de Henry et de Barbe Brabants, naquit à Lierre et y fut tenu, le 3 octobre 1612, sur les fonts

du 18 septembre 1649 au 18 du même mois 1650, consultés par M. Philippe Rombouts, adoptent l'orthographe fautive Gysens. Nous signalons le fait en passant, parce qu'il a pu être le point de départ d'autres erreurs. Au reste, ceux qui ont parcouru les registres de la corporation, savent que ses doyens s'octroyaient les libertés les plus larges, quant à la manière d'écrire les noms propres.

Le compte de la confrérie, du 18 septembre 1690 au 18 du même mois 1691, mentionne le paiement de la dette mortuaire du peintre Pierre Gysels. M. Mols écrit 1690, mais sans indiquer le motif qui lui permet de préciser cette date.

Il résulte de ce qui précède, que Pierre Snyers, né en 1681, n'a pu être l'ami de Pierre Gysels, né en 1621 et décédé en 1690-1691. Il n'est pas impossible, du reste, *qu'étant enfant*, il a pu prendre plaisir à lui voir manier le pinceau.

337. — Paysage montagneux. — H. 0.68. L. 0.86. T. — A l'avant-plan se voient des champignons, des fleurs et des chardons. Plus loin, près d'une élévation de terrain, se tiennent deux enfants qui se montrent un nid d'oiseaux suspendu, à droite, à une branche d'arbre.

Ce tableau fut acheté par l'Académie, en 1763, à la mortuaire de la femme de l'artiste, décédé depuis onze ans à cette époque. Il ornait autrefois la chambre des directeurs de l'ancienne Académie.

STEEN (Jean), 1626-1679.

M. T. Van Westhreene a publié, en 1856, une biographie de Jean Steen, basée, autant que possible, sur des documents authentiques. Son intéressant travail amendé en quelques points par M. Chrétien Kramm, d'après M. Rammelman-Elsevier, nous servira de guide dans la rédaction de cette notice.

baptismaux de saint Gommaire, par François de Hase et Marie Brabants. Il eut deux frères qui reçurent dans la même église, le premier des sacrements : 1° Henry, le 11 janvier 1615; parrain, Henry Van Paesschen, marraine, Catherine Rigouts. 2° Pierre, le 9 avril 1617; parrain, Pierre Boets; marraine, Adrienne Peters. La fausse date de naissance, 1614, adoptée par les biographes, se lit au-dessous du portrait du maître, dans le *Gulden Cabinet* de Corneille De Bie.

Jean Steen eut pour parents Havic Steen, né le 20 octobre 1602, et Élisabeth Capiteyns, qui se marièrent à Leyden le 30 octobre 1625. Le célèbre artiste vit, l'année suivante, le jour en cette ville, où son père a, plus que probablement, exercé le métier de brasseur. Sa famille, du reste, appartenait « à la bourgeoisie respectable et aisée. »

Havic ayant remarqué les penchants artistiques de son fils, le confia d'abord à Nicolas Knupfer, peintre allemand, établi à Utrecht depuis 1630, particularité qui se lit au-dessous de son portrait, gravé d'après lui-même, par Pierre De Jode, le jeune. Jean Steen fut envoyé ensuite a Haarlem, fréquenter l'atelier d'Adrien Van Ostade. S'il fallait en croire Fiorillo, Nagler, et J. Immerzeel, junior, le peintre leidois aurait reçu aussi des leçons de notre compatriote Adrien De Brauwer, d'Audenaerde. « En acceptant, dit M. Van Westhreene, que Jan Steen ait vu le jour en 1626, (ce qui a été prouvé depuis), Brauwer étant mort à Anvers en 1640, à quel âge aurait-il donc été mis chez lui en apprentissage. » Certes, le rapprochement de ces dates est très-significatif. Du reste, puis que l'occasion s'en présente, nous dirons que la seconde est fausse, et qu'Adrien De Brauwer est mort à Anvers, dans la paroisse de la Cathédrale, en 1639. Le célèbre artiste fut enterré le 1r février de cette année-là, dans l'église des Grands-Carmes. Son service funèbre célébré à Notre-Dame, était de la troisième classe, *(schellyk*, actuellement service de neuf heures). S'il résulte de cette dernière circonstance, que De Brauwer n'est pas décédé dans l'opulence, comme plusieurs de ses confrères, elle n'empêche nullement de croire qu'il mourut dans une honnête aisance. M. le chevalier Léon de Burbure a découvert dans les archives de notre ancienne Cathédrale, ces détails importants, qui donnent le coup de grâce à une anecdote fort dramatique, racontée en premier lieu par Joachim de Sandrart, enjolivée par Houbraken et avidement répétée par les sieurs Campo-Weyerman et Descamps. Une assertion erronée de Corneille De Bie, est le point de départ de tous ces contes.

Maintenant De Brauwer a-t-il été un des maîtres de Jean Steen ? Très-certainement non. En effet, De Brauwer se trouvait à Anvers en 1631-1632, date de sa réception comme franc-maître de notre confrérie de St-Luc, dans laquelle il fit inscrire à cette époque, un élève du nom de Jean-Baptiste d'Andois. Il habitait encore notre ville en l'an 1634, pendant lequel il fut admis, en qualité d'amateur, dans la chambre de rhétorique de la Violette *(Violiere)*, et rien ne prouve qu'il ait depuis quitté Anvers, pour aller s'établir ailleurs. Or, Jean

Steen avait de 1631-1634, l'âge de cinq à huit ans. Il est vrai qu'il en avait un peu plus de douze, au moment de la mort d'Adrien de Brauwer. On pourrait donc admettre à la rigueur, qu'il eût fréquenté l'atelier de cet excellent artiste, si celui-ci était indiqué comme son premier maître. Mais comme il n'est désigné qu'en trosième ligne, l'assertion devient impossible à soutenir. Elle se réduit même à néant, s'il est vrai, et le fait n'est pas révoqué en doute, que Jean Steen apprit la peinture en Hollande seulement. D'ailleurs, que veut-on qu'un peintre enseigne de sa manière, même à un enfant de douze ans?

Nous ferons observer, du reste, que s'il y a quelques points de ressemblance entre la manière des deux artistes, dont nous nous occupons, il n'est pas nécessaire de recourir, pour les expliquer, aux relations d'élève à maître, et réciproquement. L'étude approfondie des productions d'Adrien De Brauwer, par Jean Steen, dans la vue de s'approprier quelques-uns des secrets de son art, peut avoir produit l'effet de leçons qui ne furent pas données. C'est ainsi qu'on reconnaît à Steen certains traits qui lui furent communs avec François Van Mieris, le vieux, et celui-ci fut son ami, mais non son maitre.

On admet généralement que l'atelier de Jean Van Goyen, peintre de La Haye, fut le dernier que fréquenta notre artiste.

Jean Steen fut inscrit le 18 mars 1648, comme franc-maître, dans le registre de la corporation des peintres de Leiden. Ce document mentionne au mois d'avril 1653, le paiement de la cotisation anuelle fait par le peintre, et nous fait connaître que celui-ci n'avait pas habité la ville les années précédentes. Il se trouvait, en effet, à La Haye en 1649, et y conclut ses fiançailles le 19 septembre de cette année-là, avec Marguerite Van Goyen, fille de son dernier maitre, Jean Goyen. Il l'épousa le 3 octobre suivant, à l'hôtel-de-ville, en présence de l'échevin Splinter et de l'ancien échevin François Geestdorp. M. Van Westhreene tire de cette circonstance la preuve que Jean Steen n'appartenait pas à l'église réformée. Bien plus, il démontre que le célèbre artiste professait la religion catholique. Ce fait est à l'abri de toute contestation, puisque les registres de baptêmes de l'église catholique de Leiden nous apprennent, entre autres, que Jean Steen et sa sœur Catherine y tinrent sur les fonts, le 16 octobre 1672, Havic, fils de leur beau-frère Victor ou Victorin (*Vechter*) Van Griecken et de Marguerite Steen.

Le mariage de notre peintre fut-il une réparation d'honneur envers la femme qu'il épousa? Oui, s'il faut en croire Houbraken, dont le

récit passablement leste, ne pouvait manquer d'être répété par Campo-Weyerman. Aussi ce dernier s'est-il acquitté de cette besogne d'une manière digne de lui. M. Van Westhreene la trouve «très-indélicate.» Elle nous paraît, à nous, extrêmement cynique. Au fond, nous regrettons que le savant Néerlandais n'ait pas pu découvrir l'acte de baptême de l'aîné des enfants de Jean Steen, ce qui aurait peut-être réduit l'anecdote à néant. Nous ferons observer, du reste, en attendant que la lumière se fasse à cet égard, que la narration, de Houbraken n'a pour répondant que lui-même. La caution, il faut l'avouer, n'est pas des plus solides. Nous passons, et pour cause, son copiste sous silence. Au surplus, admettons gratuitement que Houbraken ait dit la vérité en cette circonstance ce qui ne lui arrive pas toujours, comme on sait. Il résulterait, dans ce cas, de sa version, que Jean Steen commit la même faute que Gonzales Coques et Pierre Thys, le vieux, et que, comme ces artistes, il sut la réparer noblement.

Marguerite Van Goyen donna quatre enfants à son mari : 1° Thaddée; 2° Corneille, qui se fit recevoir en 1680, franc-maître, comme fils de maître, dans la corporation des peintres de Leiden ; 3° Catherine ; et 4° Jean. Les deux derniers étaient encore mineurs, à la date du 22 février de l'année que nous venons de mentionner.

Jean Steen a-t-il été brasseur, soit à Delft, soit ailleurs? Il résulte de ce que nous avons dit plus haut, que l'artiste fut absent de Leiden, au moins depuis 1649 jusqu'au mois d'avril 1653. D'autre part, si on peut s'en rapporter à Houbraken et à Campo-Weyerman, Steen aurait embrassé à Delft le métier de brasseur, pour gagner sa vie et celle des siens, sa réputation d'excellent peintre étant encore à faire. Mais, à moins qu'il n'y ait ici une erreur de lieu, l'anecdote est fausse. En effet, les registres de la corporation des brasseurs de Delft ont été compulsés à la demande de M. Van Westhreene, et le nom de Jean Steen n'y a pas été découvert, non plus que dans ceux des peintres de cette ville. Il est démontré, par conséquent, que notre artiste n'a pas été brasseur à Delft ; mais l'a-t-il été ailleurs? Rien ne le prouve, et il est possible que ce qu'on a dit à l'égard de son métier de brasseur, ait pour unique base l'exercice de cette profession par ses ascendants. Quoiqu'il en soit, une autre question se présente. Les aubergistes et les brasseurs ont ensemble, on le sait, des rapports plus ou moins fréquents. Jean Steen fut-il aubergiste? Houbraken et son copiste, Campo-Weyerman, l'affirment ; M. Van Westhreene en doute; mais, depuis l'apparition

de son travail, le fait a été éclairci. M. Rammelman-Elsevier, archiviste de Leiden, a découvert, en effet, dans les *Geregtsboeken* de cette ville, qu'à la date du 17 novembre 1672, Jean Steen reçut du magistrat l'autorisation de tenir publiquement auberge à condition de payer au secrétariat de la ville, la somme de cinquante sous, au profit des pauvres. C'est ici le lieu de faire observer, que les registres des peintres de Leiden, après avoir signalé l'absence de notre artiste, au moins depuis 1649 jusqu'en 1653, et avoir mentionné en 1658, le paiement de sa cotisation annuelle, nous apprennent qu'il paya régulièrement celle-ci, depuis 1673 jusqu'en 1678. Nous verrons tantôt que Steen mourut peu après. — Maintenant est-ce à Leiden que notre maître fit ses débuts comme aubergiste, ou bien avait-il antérieurement à 1672, exercé ailleurs ce métier? Il est impossible de résoudre cette question, dans l'état actuel de nos connaissances. Nous n'avons, en effet, à notre disposition aucun document authentique, qui nous permette de dire quelle ville habita notre artiste de 1650 à 1653; bien moins encore savons-nous comment il s'y prenait pour pourvoir à sa subsistance et à celle de sa famille. Il est seulement certain qu'on connait de lui un tableau daté de 1653, et exécuté avec beaucoup de talent. Dans quel endroit fut-il s'établir depuis cette dernière année jusqu'en 1658, époque où on le retrouve à Leiden, et de 1658 à 1672, année où il retourna définitivement dans sa ville natale? Son pinceau suffisait-il alors à tous ses besoins, ou bien se vit-il obligé d'exercer un métier conjointement avec son art? Ces questions, surtout celles de lieu, sont, pour ainsi dire, actuellement insolubles. Seulement il est probable que Steen n'abandonna pas La Haye, immédiatement après son mariage avec Marguerite Van Goyen. Quant à ce que lui rapportaient ses tableaux, on ne sait rien de positif à cet égard. M. Van Westhreene croit toutefois pouvoir conclure de certaines inductions, que même les meilleures de ses œuvres lui étaient payées fort maigrement.

Quoiqu'il en soit, le moment est venu de nous occuper du genre de peinture embrassé par notre maître. Nous employons le mot genre au singulier, car il nous paraît que toutes les œuvres de Steen peuvent être classées sous une rubrique unique, celles de peinture d'extérieurs, d'intérieurs et de conversations, pour parler le langage d'autrefois [1]. Dira-t-on que l'artiste a exécuté aussi des sujets tirés

1 Langage fort clair, ce nous semble; le mot *genre* tout court, qui remplace actuellement ces expressions, ne dit rien à l'esprit et n'a pas de sens appréciable.

des Deux Testaments et de l'histoire ancienne? Le fait est parfaitement vrai, mais personne s'est-il avisé jamais de prendre ces représentations au sérieux et d'en considérer l'auteur comme un peintre d'histoire? Lui-même aurait ri tout le premier de cette prétention. Étaler des costumes plus ou moins splendides et faire contraster des caractères, c'était là ce que Steen recherchait dans ces sujets. Tout en rendant un légitime hommage au grand talent qu'il y déploya souvent, nous croyons que ces scènes ne relèvent pas d'un pinceau badin. Steen, esprit enjoué et fin observateur, se trouvait dans son élément au milieu des réjouissances de toute nature. Aussi les noces, les fêtes des Rois, de la Saint-Nicolas, les kermesses et les foires de village, les compagnies joyeuses ne sont-elles pas rares dans son œuvre. Les médecins et les maîtres d'école, les barbiers et les charlatans exercèrent aussi fréquemment son pinceau plein de malice.

On a fait la remarque qu'il existe de grandes dissemblances entre les productions de Jean Steen, dont les unes sont extrêmement achevées, tandis que d'autres se distinguent à peine des ébauches. On a cherché à expliquer ce fait; mais comme la solution mise en avant ne repose que sur des conjectures, nous la passerons sous silence.

M. Kramm fait observer, à propos de la profession d'aubergiste embrassée par notre maître, qu'il pouvait difficilement s'en choisir une autre, qui le mît mieux en rapport avec ses modèles. L'auteur néerlandais ajoute que ce métier constituait à cette époque, un fort honnête gagne-pain. Le fait est vrai, non seulement pour la Hollande, mais aussi pour notre pays.

On conçoit ce que Jean Steen aubergiste est devenu entre les mains d'Houbraken et de Campo-Weyerman. S'il fallait en croire ces messieurs, l'artiste aurait été un modèle parfait d'ivrognerie. Il n'aurait eu guère besoin de pratiques pour vider ses tonnes, lui-même suffisant amplement à cette besogne, etc. etc. Si on nous disait qu'en même temps Steen cessa de peindre, nous pourrions, non sans quelques réserves toutefois, admettre le récit de ses exploits bachiques. Mais puisqu'il n'en est pas ainsi, nous nous contenterons de faire observer que c'est une vérité de sens commun, confirmée par l'expérience de tous les jours, qu'un ivrogne est un individu perdu pour la société. Et c'est un pareil homme qui aurait conçu des compositions si pleines de fine observation et qui les aurait exécutées avec un aussi incontestable talent? A qui fera-t-on croire de semblables contes?

Jean Steen, ayant perdu Marguerite Van Goyen, convola en secondes

noces avec Marie Van Egmont, veuve de Nicolas Herculens, de son vivant libraire ou imprimeur. D'après les registres de mariages de Leiden, consultés par l'archiviste M. Rammelman-Elsevir, le dernier mariage de notre peintre fut célébré à Leyderdorp, le 22 avril 1673, en présence de Victor ou Victorin (*Vechter*) Van Griecken, de sa femme Marguerite Steen, sœur de l'artiste, et de Josine Van Schuylenburg. Les fiançailles avaient eu lieu à l'hôtel de ville de Leiden, le 6 avril précédent.

Marie Van Egmont donna à son mari, un fils nommé Théodore (Teodoor ou Dirk), qui fut tenu le 16 juillet 1674, sur les fonts baptismaux de l'église catholique de Leiden, par son oncle Van Griecken et sa tante Catherine Steen.

Jean Steen décéda au commencement de l'année 1679, et fut inhumé le 3 février, dans la paroisse de St-Pierre, à Leiden.

Ce prétendu dissipateur laissa à sa veuve et à ses enfants, une maison qu'il avait lui-même héritée de son père.

Le burin de Jacques Houbraken a reproduit le portrait du célèbre maitre, qui fut aussi un graveur distingué à l'eau-forte. Un autre portrait exécuté par M. J.-L. Cornet de Leiden, orne le savant travail de M. Van Westhreene. Il faudrait une bonne volonté peu ordinaire, pour découvrir dans ces traits malins, un type d'ivrogne.

Disons, en terminant, qu'Alkmaer a vu dans ses murs, un second artiste du nom de Jean Steen, mais bien inférieur en mérites à son homonyme de Leiden.

338. — Samson insulté par les Philistins.

— H. 0.66. L. 0.83. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon)*. — La scène se passe dans le vestibule d'un palais d'architecture classique, qu'orne une large draperie de couleur rougeâtre. Samson, vêtu d'un habit jaune et dépouillé de la majeure partie de sa chevelure, dont les débris gisent à terre, vient d'avoir les mains et les pieds chargés de chaînes. Deux petits garçons tirent de toutes leurs forces les cordes attachées aux anneaux des fers qu'on lui a fixés aux pieds. Un individu, d'un aspect ignoble, secoue les liens qui lui retiennent les mains et s'apprête à le coiffer d'une marotte. Le turban rouge, orné d'une aigrette et la massue de

Samson se trouvent à terre, à quelques pas de-là. Une façon d'officier coiffé d'un casque et appuyé sur le pommeau de son épée, est debout à la droite du juge d'Israël. La bande dont il est le chef, laisse éclater une joie sauvage et s'apprête à faire subir à Samson les plus sanglants outrages. A gauche, un nain ceint d'une épée et tenant une pique, s'avance vers lui en ricanant. Un porte-drapeau qui se trouve près de ce groupe, paraît peu disposé à jouir d'un triomphe dû à la trahison. Un cavalier, armé d'une hallebarde, annonce la nouvelle de la prise de Samson aux soldats philistins, qui viennent joindre les premiers arrivés. Deux trompettes montés sur les degrés intérieurs du palais, et près de qui se trouvent un vieillard et deux guerriers, sonnent la victoire. A quelque distance, un chef civil, accompagné d'un soldat et de trois autres personnages, paraît exposer à ce groupe les heureux effets que la capture de Samson aura pour leur nation. En face du captif, élevée d'un degré au-dessus du sol, est assise Dalila, près de qui se démène un petit chien, qui mêle ses jappements aux bruits de la foule. Samson reproche à la perfide son infâme trahison, tandis que l'impudente lui adresse à distance une chiquenaude, de la main gauche. Dalila laisse tomber de la droite, dans un vase placé au pied d'une table sculptée, les pièces d'argent qu'un matois de Philistin est en train de compter à une vieille femme, qui paraît résolue à exiger jusqu'au dernier écu de la somme promise. Un nègre qui se trouve placé derrière le Philistin, lève la tête et semble répondre à une personne dont la vue est cachée au spectateur. Près de lui, un individu, la tête ceinte d'un bandeau blanc, fouille dans un meuble chargé de sculptures et couvert en partie d'un riche tapis, qui s'étend fort avant à la droite du tableau. Un hallebardier se tient près du Philistin qui compte l'argent à la vieille femme, tandis

qu'un autre de ces infidèles, coiffé d'un turban bleu orné d'une aigrette, se joint à Dalila, pour railler Samson. Entre ce personnage et le chef de la troupe des moqueurs, se trouve un cartouche décoré de feuillages et surmonté d'un chandelier. Une statue de l'Amour adossée à une colonne et tenant de la droite, un arc et une flèche brisés, éteint son flambeau de la gauche. A l'avant-plan sont déposés un grand plat à barbe de cuivre, placé sur une draperie bleue, une aiguière, une trousse de barbier, à côté de laquelle se trouve la paire de ciseaux, instrument de la trahison. Fond : deux arcades ouvertes, d'où l'on découvre le ciel, sur lequel se détachent d'un côté, des arbres, et, de l'autre, à quelque distance, un bâtiment. — Signé à l'avant-plan de droite.

JSteen

M. le baron Alphonse Baut de Rasmon acquit le N° 338 du Sieur Philippe Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, au prix de 400 florins argent de change, soit 846 francs 56 centimes. D'après une première quittance, en date du 15 Brumaire an VII (5 novembre 1798), 350 florins de cette somme furent payés en tableaux d'égale valeur. Une seconde quittance du 8 Frimaire (28 novembre) suivant, mentionne le paiement en espèces des 50 florins restant dus.

M. T. Van Westhreene signale, dans son ouvrage intitulé *Jan Steen, Étude sur l'art en Hollande,* un tableau de ce maître représentant le même sujet que le N° 338, avec lequel il a de grandes analogies. Cette toile adjugée à 250 florins, en 1719, à la vente de M. J. Van Hoek, à Amsterdam, en rapporta 760, en 1825, et faisait partie en 1856, de la collection de M. J. Taylor, *Op. cit.*, p. 132. N° 441.

339. — La Noce de village. — H. 0.44. L. 0.61. B.
La scène se passe dans une vaste salle, dont la porte ouverte donne sur la rue et laisse voir une partie du ciel.

Les fenêtres, devant lesquelles un homme et une femme se tiennent debout, sont tapissées de verdure. Au son du violon d'un ménétrier campé auprès d'une cheminée au large manteau, trois hommes et une femme se livrent à une danse burlesque. Un des cavaliers, coiffé d'un béret rouge, s'élance en riant, à grands tours de bras ; un autre, dont le crâne a perdu la majeure partie de ses cheveux, tient son feutre de la main droite. La danseuse a pris une attitude assez gaie. Une commère, suivie de deux autres personnages, qui se présentent à l'entrée de la salle, vient augmenter l'entrain de la compagnie. — A gauche sont attablées cinq figures, parmi lesquelles on remarque un gaillard qui, debout, avale d'un trait un verre d'une énorme contenance, malgré les efforts que semble faire pour le retenir, la femme assise à ses côtés. Auprès de ce groupe se trouve la mariée, jeune blonde, dont la chevelure est ornée d'une couronne blanche, et qui tient les yeux baissés. Presque en face est assis un cavalier coiffé d'un feutre blanc, et qui paraît en train de conter une histoire à une femme, sa voisine. A droite, un autre cavalier, tenant un pot d'une main et son verre de l'autre, écoute d'un air goguenard ce qui se dit de ce côté. — Au haut d'un escalier qui conduit à plusieurs chambres, se montrent deux figures, dont l'une est une servante décrochant un vase de nuit d'étain. Au bas de l'escalier est assis un jeune homme à qui l'expérience n'a pas encore appris à se défier des libations trop copieuses. — Parmi les accessoires qui enrichissent cette composition, on distingue au premier plan, près d'un broc et d'un bol, un chien qui repose paisiblement sur un coussin. — Signé.

·J·Steen

Le N° 339, qui a fait partie de la collection du chevalier Érard, mise en vente à Paris en 1825, ornait le cabinet de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain, lorsque le Musée en fit l'acquisition, au mois d'avril 1861. Ce tableau fut payé 11880 francs, y compris les frais.

STRAMOT (Nicolas), FLORISSAIT EN 1692-1694.

Les recherches qui ont été faites dans les archives de notre confrérie de St-Luc, pour y découvrir l'entrée en apprentissage et la réception à la maîtrise de Nicolas Stramot, n'ont pas abouti. Nos efforts pour trouver l'acte de baptême de Stramot, n'ont été couronnés d'aucun résultat. Nous n'avons, du reste, lu qu'une fois ce nom de famille dans les anciens registres de nos paroisses, notamment dans ceux de la Cathédrale, (quartier sud), à propos du mariage de Pierre Stramot, le jeune, avec Cornélie de Meulder, mariage qui y fut célébré le 28 mars 1656. Pierre Stramot, le père de l'époux, et Jean de Loose, peintre sur verre, qui vivait encore en 1687, d'après les comptes de la Cathédrale, furent les témoins de cette union. Il est très-probable que ces Stramot appartiennent à la famille de notre peintre, mais nous n'avons aucune certitude à cet égard.

L'auteur du N° 340 est mentionné comme dessinateur dans l'ouvrage du baron Jacques Le Roy, qui parut à Amsterdam en 1692, sous le titre de : *Topographia historica Gallo-Brabantiæ.* On y trouve les châteaux de Thy et de Rouxmiroir, gravés d'après N. Stramot, par Jacques Harrewyn, Hollandais d'origine et élève de Romain De Hooghe. Comme les particularités relatives à Jacques Harrewyn sont assez peu connues, nous dirons que nous avons trouvé la prémière de celles que nous rapportons, dans l'ouvrage que nous citons ci-après. La seconde est mentionnée sur une vue du château d'Herbeke, à Hemixem, appartenant à Jacques Jordaens, ancien échevin et conseiller-pensionnaire de la ville d'Anvers. Cette planche a été exécutée par Harrewyn en 1696, d'après un tableau de Henry Van Minderhout et un dessin de J. Van Croes ; nous en possédons une épreuve.

Le nom de N. Stramot se trouve également dans un autre ouvrage du baron Le Roy, intitulé : *Castella et prætoria nobilium Brabantiæ,* etc., publié à Anvers, en 1694. Outre les deux châteaux désignés ci-dessus, on y rencontre encore celui d'Heverlé, gravé par Jacques Harrewyn, d'après un dessin de N. Stramot, ainsi que le

prieuré de Bethléem, aux environs de Louvain, reproduit par le burin de Philippe Bouttats, le jeune, d'après notre artiste.

Le Nr 340 est le seul tableau que nous connaissions de ce peintre, que M. Chrétien Kramm a mentionné, croyons-nous, pour la première fois. Il serait peu équitable de juger du talent de Stramot, d'après cette œuvre unique.

340. — Portrait de François Van Sterbeeck, savant botaniste et architecte anversois. — H. 1.33. L. 1.04. T.—Van Sterbeeck est représenté à mi-corps, assis dans un fauteuil de cuir rouge, devant une table couverte d'un riche tapis et chargée de trois in-folio. Un de ces livres, le *Cruydtboeck* ou *Herbier* de Rembert Dodonæus, est ouvert devant notre savant, qui le feuillette de la main gauche, et l'indique de la droite. Une soutane noire à rabat blanc et des manchettes de même couleur, composent le costume du personnage, qui est coiffé d'une longue perruque. Fond : une colonne à laquelle est attachée une draperie rouge. Le piédestal porte cette inscription : Ætis 62, qui se rapporte à l'âge qu'aurait atteint Van Sterbeeck, lorsque fut peint ce portrait. Ses armoiries ornent la droite du tableau, qui est signé sur la plinthe de la colonne et daté de 1693, époque à laquelle le personnage comptait 63 ans. — Gr. nat.

N Stramot. F.
1693

Le Musée acquit le N° 340, au mois de mars 1861, lors d'une vente publique de tableaux, qui eut lieu à Anvers, moyennant la somme de 232 fr., y compris les frais.

Les biographes de Van Sterbeeck se fondant probablement sur l'inscription : *Acta. XLIIII*, qui se lit au-dessous de son portrait, en tête de son *Theatrum fungorum*, publié en 1675, ont conclu du rapprochement de ces deux chiffres, que notre savant était né en

1631. Quelque excusable que soit cette erreur, elle eût pu être évitée, si l'on n'avait perdu de vue l'approbation accordée à l'ouvrage cité, le 15 septembre 1674, par l'archidiacre et censeur des livres, Aubert van den Eede, qui devint plus tard évêque d'Anvers, ainsi que le privilége octroyé à l'imprimeur, le 27 septembre suivant. Quoiqu'il en soit, François Van Sterbeeck, fils de maître Henry et de Susanne Vissers, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de Ste-Walburge, le 17 novembre 1630. Ses parents s'y étaient mariés le 30 janvier 1625, et ils y furent enterrés. Van Sterbeeck fit placer, en 1677, dans cet édifice sacré, un monument à leur mémoire et l'orna d'une statue du *Christ à la colonne.* L'inscription de cette œuvre d'art, dont nous avons perdu la trace, nous apprend que notre concitoyen était fils unique, et qu'outre son prénom de François, il en portait encore deux autres, désignés par les initiales E. A., dont nous ne connaissons pas la signification. Van Sterbeeck les prit probablement lors de sa confirmation.

Quoiqu'il en soit, le jeune François ayant résolu d'embrasser l'état ecclésiastique, il reçut, le 29 mai 1654, dans l'église cathédrale d'Anvers, les ordres mineurs, qui lui furent conférés par Jacques de la Torre, archevêque d'Ephèse, *in partibus infidelium.* Il fut promu le lendemain au sous-diaconat, et le 27 mars 1655, au diaconat. Son élévation à la prêtrise eut lieu le 18 septembre suivant. Une note jointe à la mention de son ordination sous-diaconale, prouve que Van Sterbeeck avait une promesse de collation d'une messe quotidienne. Nous devons ces derniers renseignements, extraits des archives de l'ancienne Cathédrale, à l'obligeance de M. le chevalier Léon de Burbure.

Van Sterbeeck fut investi d'un canonicat de l'église de Ste-Catherine, à Hoogstraeten; il fut aussi chapelain du charitable évêque d'Anvers, Marius-Ambroise Capello. Il avait encore cette double qualité en 1675, comme le prouvent deux pièces de vers imprimées en tête de son *Theatrum fungorum*; mais nous ignorons jusqu'ici à quelle époque il en fut revêtu.

Nous savons, grâce à Van Sterbeeck lui-même, que l'étude de la botanique occupait déjà ses loisirs, à l'époque de sa première promotion aux ordres sacrés. Nous lisons, en effet, dans la préface de l'ouvrage cité, que l'auteur avait commencé en 1654, la composition de son traité des champignons, rédigé d'abord en latin, mais repris depuis en flamand, afin qu'il fût plus généralement utile à ses compatriotes. Van Sterbeeck nous raconte plus loin comment sa science

des plantes l'empêcha, lui et une quinzaine de ses amis, d'être empoissonnés en 1657, dans une maison de campagne aux environs d'Anvers, où on s'apprêtait, par ignorance, à leur servir de la ciguë, au lieu de persil.

Notre auteur fut affligé, en 1663, d'une longue et grave maladie, dont il ne nous fait pas connaître la nature. Il nous apprend seulement qu'il fut, après Dieu, redevable du rétablissement de sa santé au médecin Jean Van Buyten, qui jouissait à cette époque, à Anvers et ailleurs, d'une juste célébrité et qui fut un homme réellement remarquable. Van Sterbeeck vante la grande affection et les soins dont Van Buyten l'entoura de plus en plus depuis son accident, et les compare à ceux d'un père envers son fils. Il lui dédia son *Theatrum fungorum*, à cause de sa grande connaissance des plantes, dans une épître qui fait honneur à la modestie de notre savant concitoyen. Le portrait de Van Buyten, gravé par Arnould Van Westerhout, d'après un dessin du célèbre peintre Charles-Emmanuel Biset, fut placé par Van Sterbeeck en face de sa dédicace. Il résulte d'une inscription qui se lit au-dessous de la belle œuvre d'art dont nous venons de parler, que Van Buyten est né en 1612 [1]. Ce médecin avait vu le jour à Lierre et fut inscrit le 17 août 1641, au nombre des bourgeois (*poorters*) d'Anvers, ainsi que cela résulte d'une annotation de feu M. J.-B. Van der Straelen. — Van Sterbeeck avait préludé, en 1668, à l'impression de son grand ouvrage sur les champignons, par la publication d'un court traité relatif à la même matière. Cet opuscule fut broché à la suite d'un livre de cuisine (*Koock-boek*), édité antérieurement en Hollande, et que beaucoup de personnes attribuèrent, pour ce motif, à notre botaniste. Un autre livre, également imprimé en Hollande, et intitulé *Den Verstandigen Hovenier* (le savant jardinier), eut le même honneur. Et quoique Van Sterbeeck ait déclaré bien nettement, dans son introduction au *Theatrum fungorum*, qu'il était étranger à l'une et à l'autre production, et que jusqu'en 1675, il n'avait publié que le petit traité dont nous venons de faire mention, l'ancienne erreur n'en a pas moins été reproduite dans un ouvrage publié en Belgique, il y a deux ans.

1 Jean Van Buyten était fils d'Adrien et de Christine Tesch, qui s'étaient mariés dans l'église collégiale de St-Gommaire, à Lierre, le 13 janvier 1603. Jean y fut tenu sur les fonts, le 18 février 1612, par Jean De Ka et Barbe Tesch. Il avait eu un frère de même prénom, qui fut baptisé le 11 mai 1606, et avait eu pour parrain maître Jean Tesch, lincencié en médecine, probablement son aïeul ; Marie Van Buyten lui servit de marraine.

Le *Theatrum fungorum* parut à Anvers en 1675, chez l'imprimeur Joseph Jacobs. L'auteur nous apprend que le succès obtenu par son premier essai, l'engagea à mettre au jour le fruit de vingt années de recherches et de travaux sur les champignons. Il nous fait connaître aussi que, pour donner à son œuvre un plus haut degré d'exactitude, il en a fait généralement dessiner et graver les planches d'après nature. Van Sterbeeck ajoute, que, pour plus de sûreté, toutes les plantes qu'il étudiait ont été esquissées dans leur état normal, coloriées de sa main et décrites à l'instant. Le recueil qu'il en forma, passa plus tard dans la riche bibliothèque de feu M. Charles Van Hulthem, ainsi que celui des champignons que Clusius avait peints aussi d'après nature, dans un volume que le docteur Syen, professeur de botanique à l'université de Leiden, avait dans sa bibliothèque et dont Van Sterbeeck devint propriétaire en 1672. Nous empruntons cette citation à M. Chrétien Kramm, qui ajoute que Van Hulthem acquit cet ouvrage en 1816, à Leiden, lors de la vente des livres du professeur Sandifort.

On sait que les planches du *Theatrum fungorum* ont été dessinées et gravées, à l'exception de deux, par Pierre Van Sickeleers, qui fut reçu en 1674, franc-maître de notre confrérie de St-Luc. Celle qui sert de titre représente *un marché aux champignons*, près d'un portique, surmonté du buste de Van Sterbeeck. Elle a été exécutée par Édouard Van Ordonie, d'après un dessin du peintre et graveur anversois Arnould Van Westerhout, qui fut admis comme franc-maître de notre confrérie de St-Luc, en 1672, sous le décanat de Jacques Bruynel. Van Westerhout, comme nous l'avons vu, grava lui-même, le portrait de Jean Van Buyten, qui orne le *Theatrum.*

Van Sterbeeck nous apprend qu'il avait consulté, pour la composition de cet ouvrage, les bibliothèques qui jouissaient à Anvers de quelque réputation, parmi lesquelles il cite celle du Collége de médecine. Il avait visité, dans le même but, les grandes collections de livres de la célèbre abbaye de Tongerloo, en Campine, et de la faculté de médecine de l'université de Leiden. Notre savant ajoute qu'il a lu ou parcouru les ouvrages d'au moins trois cents auteurs, qui ont traité des champignons, avant de livrer le sien à l'impression.

La seconde production de Van Sterbeeck, sa *Citricultura*, vit le jour

1 Van Westerhout se trouvait à Rome, en 1702. Il signa de la manière suivante, le frontispice gravé d'un livre, qui fut offert au Pape Clément XI: Arn. Van Westerhout, Antverp. fecit Romæ. 1702.

à Anvers, en 1682, chez l'imprimeur Joseph Jacobs, qui crut bon, cette fois, d'orthographier Jacops. Notre botaniste s'y occupe de la description et du régime de certains arbustes étrangers à notre climat, tels que les orangers, les citronniers, les limoniers les grenadiers, les lauriers, les cannelliers, etc.

La planche qui sert de titre à cet ouvrage a été exécutée par François Ertinger, d'après un dessin du peintre Charles-Emmanuel Biset. Elle représente un jardin, décoré d'un portique et étoffé de trois figures, dont deux soignent des arbres; la troisième, une femme, cueille des oranges. L'excellent graveur dont nous venons de parler, a fourni aussi les armoiries de Juste de Nobelaer, chevalier, seigneur de Burst, de Grisoir, etc., à qui la *Citricultura* fut offerte par Van Sterbeeck. Ertinger grava, en outre, les planches des plantes qui ornent cet ouvrage. L'auteur exalte dans sa dédicace, la libéralité de de Nobelaer, qui pourvoyait largement, depuis plusieurs années, son petit jardin botanique de semences et de plantes. Il revient dans sa préface sur l'attribution qu'on lui a faite des deux livres imprimés en Hollande, dont nous avons parlé ci-dessus, et déclare itérativement qu'ils lui sont étrangers.

L'ouvrage de Van Sterbeeck relatif aux champignons, avait été accueilli avec beaucoup de faveur; il n'en fut pas de même de la *Citricultura*, malgré ses mérites. M. le docteur J.-D. Hannon explique, en ces termes, dans la *Flore belge*, le motif de ce mauvais succès: « Van Sterbeeck publia... un ouvrage sur la culture des orangers; mais cet ouvrage ne fut point apprécié à sa juste valeur. Van Sterbeeck en avait confié le manuscrit à Commelyn qui en profita si bien, sans citer nulle part notre compatriote, qu'à l'apparition de l'ouvrage de Van Sterbeeck tout ce qui s'y trouvait était connu depuis six (lisez cinq) ans déjà qu'avait paru l'ouvrage de Commelyn. » (Tom. III, p. 158-159.)

Van Sterbeeck touche quelques mots de ce plagiat dans sa préface: « Mon excellent ami (en fait de plantes et d'ornements des jardins), Monsieur Jean Commelyn, à Amsterdam, dit-il, a publié ceci en partie dans son *Nederlanschen Hesperides;* il y a désigné les espèces connues qui croissent dans les Pays-Bas et qui forment un total de vingt. Le susdit Monsieur en a traité amplement et d'une manière digne d'éloges. Par suite de notre bonne correspondance, je n'ai pu refuser à son instante prière, de lui expédier, alors qu'il travaillait à son *Hesperides*, les mémoires et annotations que j'avais recueillis peu à peu, à force de temps et d'expérience, touchant cette matière.

Il me les a renvoyés le 16 avril 1677, avec l'expression de sa reconnaissance, accompagnée d'un exemplaire de son *Hesperides.* » Après avoir revendiqué d'une manière si digne la priorité de ses découvertes. Van Sterbeeck n'ajoute pas un mot pour se plaindre de l'indélicat procédé de Commelyn.

Notre botaniste méritait d'avoir des amis. Outre son médecin Jean Van Buyten, déjà cité, son *Theatrum* nous fait connaître, dans le nombre, les docteurs Michel Boudewyns, à Anvers, et Abraham Muntingh, à Groeningen, le prêtre Jean-François Cossiers, secrétaire de l'évêque d'Ypres, etc.

S'il faut en croire ses biographes, Van Sterbeeck serait décédé à Anvers, en 1693, au milieu de ses plantes. D'après les renseignements qu'une personne bienveillante a obtenus pour nous à Hoogstraeten, nous avons lieu de croire que Van Sterbeeck n'y résidait pas en l'année citée. D'un autre côté, nous avons fait de vaines recherches dans les anciens registres mortuaires des paroisses d'Anvers, pour y découvrir le nom de notre botaniste, soit en l'année indiquée, soit vers cette époque. Toutefois, comme les livres contemporains des enterrements de St-André et de St-Georges font défaut à la collection de l'Hôtel-de-ville, nous nous trouvons dans l'impossibilité d'affirmer ou d'infirmer le fait du décès de Van Sterbeeck, à Anvers, en 1693.

Cette notice était écrite depuis un certain temps, lorsque nous avons trouvé la preuve que notre botaniste avait été un architecte de beaucoup de mérite. C'est à lui, en effet, qu'on doit le dessin du superbe maître-autel de marbre, dont l'église du couvent des Dominicains d'Anvers fut redevable à la pieuse munificence de fr. Marius-Ambroise Capello, VIIe évêque de notre ville et religieux de cette maison. Cet autel fut exécuté en 1670, par Pierre Verbruggen, le vieux ; les statues et les bas-reliefs remarquables dont il est orné, sont l'œuvre de son fils Pierre, le jeune. Celui-ci a fait de cet autel une gravure à l'eau-forte, dont la dédicace nous a appris les particularités qui précèdent.

SUSTERMAN (Lambert), DIT LAMBERT LOMBARD, 1506-1560.

Ce peintre, qui fut aussi graveur, architecte, numismate, philosophe et poète, est plus connu sous le nom de Lambert Lombard. Il naquit à Liége en 1506. Grégoire Susterman, son père, était un

simple artisan. Après avoir reçu, à Anvers, ses premières leçons d'Arnould de Beer, Lambert devint l'élève de Jean Gossaert, à qui il emprunta le goût de la peinture italienne, que, plus tard, il contribua si puissamment à répandre parmi nous. Bientôt, sur les conseils de l'Évêque de Liége, Érard de la Marck, il suivit, en 1538, le cardinal anglais Réginald Pole, au-delà des Alpes, et y étudia sous la conduite d'Andrea del Sarto. Après son retour à Liége, il partagea son temps entre les études scientifiques et la pratique de l'art. Sa fortune demeura toujours médiocre, ce qui ne l'empêcha pas, après avoir eu plusieurs enfants de ses deux premières femmes, de se marier une troisième fois. L'influence exercée par Lambert Lombard sur l'école flamande, fut d'autant plus étendue, qu'il forma de nombreux élèves, lesquelles à leur tour, se firent les propagateurs de son système. De ce nombre furent François Floris, le vieux, Guillaume Key et Hubert Goltzius. Ce dernier et Lampsonius ont écrit sa biographie, mais ils n'indiquent pas la date de sa mort, qui ne nous a été transmise que par l'inscription placée au-dessus de son portrait, gravé par Théodore Galle : *Floruit et obiit apud Leodienses, anno 1560.*

341. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.46. L. 0.33. B. — *(Musée van Ertborn.)* — Le jeune homme porte les cheveux ras ; il est coiffé d'une légère toque noire et vêtu d'un justaucorps de même couleur, recouvert d'une pélisse brune. De la main droite, il tient une lettre ouverte. Ce tableau porte dans la partie supérieure du fond grisâtre : ÆTATIS. 19. (Provient du cabinet de M. Danoot, à Bruxelles.)

TASSAERT (Jean-Pierre), 1651-1725.

Fils de Pierre et de Jeanne Flocquet. Il naquit à Anvers et fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, (quartier sud), le 7 mars 1651, par Simon Flocquet, au nom de Pierre Calendries, et par Catherine Flocquet, représentant Catherine de Cleyne. Les archives de la confrérie de St-Luc, qui mentionnent en 1689, l'admission du peintre Pierre-François Tassaert, comme fils de maître, nous apprennent que notre Jean-Pierre, qui y est qualifié de peintre et de doreur, fut admis à la franc-maîtrise, en 1690. Il se maria le 23

novembre de la même année, dans la Cathédrale (quartier nord), avec Catherine Lidts, fille de Guillaume et de Marie de Vos, baptisée dans cette église (quartier sud), le 14 janvier 1662. Jean-Baptiste Van der Meren et Guillaume Lidts furent leurs témoins. Jean-Pierre Tassaert eut six enfants, qui furent tous baptisés à Notre-Dame (quartier sud): 1° Catherine, le 12 février 1692; parrain, Pierre Tassaert, aïeul paternel de l'enfant; marraine, Marie de Vos, son aïeule maternelle. 2° Isabelle, le 23 novembre 1695; parrain, Guillaume Lidts, son aïeul maternel; marraine, Isabelle Tassaert. 3° Marie-Thérèse, le 12 janvier 1698; parrain, Jean-Baptiste Van der Meren; marraine, Marie Tassaert. 4° Jean-Pierre, le 19 février 1700; parrain Étienne Flores ou Floref; marraine, Jeanne-Marie Tassaert. Il fut père du célèbre sculpteur de Frédéric II, roi de Prusse, de Jean-Pierre-Antoine Tassaert, et du peintre Philippe Tassaert, le vieux, et grand-père de Philippe, le jeune, également peintre, et fils de celui-ci. 5° Jeanne-Françoise-Josephine, le 3 mars 1705; parrain, Jean-Pierre Van Bredael, bon peintre; marraine, Marie-Cornélie-Françoise Kock. 6° Jacques-Antoine, le 21 juillet 1706; parrain, Jacques Raedts; marraine, Susanne-Marie Sibrechts.

Jean-Pierre Tassaert fut, en 1701, doyen de la corporation anversoise de St-Luc, mais il acheta, le 5 septembre 1702, une dispense de toute charge ultérieure du décanat. Ces deux derniers faits, découverts par M. De Laet, ont été publiés par lui, dans l'édition de 1849 de ce Catalogue.

Un parent de notre peintre, à qui nous sommes redevables de plusieurs renseignements, nous a affirmé que Jean-Pierre Tassaert est décédé en 1724 et qu'il a été enterré dans la Cathédrale. Nous croyons néanmoins devoir déclarer que nous avons cherché vainement la mention de son inhumation en l'année indiquée, dans les registres mortuaires de l'église de Notre-Dame, actuellement déposés à l'hôtel-de-ville. Mais nous y avons lu que Catherine Lidts, la femme de notre artiste, fut enterrée dans la Cathédrale, le 18 juillet 1734, et qu'elle habitait la rue de St-Bernard, à l'époque de sa mort.

M. Philippe Rombouts a trouvé dans les comptes de la corporation de St-Luc, que la dette mortuaire du doyen Jean-Pierre Tassaert fut payée du 18 septembre 1725-18 septembre 1726. Nous avons découvert, de notre côté, dans un registre d'enterrements de la Cathédrale, que notre artiste fut inhumé le premier octobre 1725, dans l'église de l'abbaye de St-Michel. Tassaert habitait à l'époque de son décès, le Marché aux Souliers.

Jean-Pierre Tassaert s'adonna non-seulement à peindre des intérieurs, mais composa aussi des tableaux d'histoire. La chambre de la corporation supprimée des Polisseurs de diamants possédait huit tableaux de ce maître. Quatre de ces toiles représentaient des sujets tirés de la vie de St-Pierre; les sujets des quatre autres étaient empruntés à celle de St.-Paul.

342. — Les Philosophes. — H. 1.51. L. 1.24. T. — Un homme, assis à l'angle inférieur gauche, fait une lecture qu'écoutent un vieillard à barbe blanche, placé au centre de la composition, et d'autres personnages, posés dans diverses attitudes. Costumes de fantaisie. Fond : chambre. (Provient du palais épiscopal d'Anvers.)

TENCY (Jean-Baptiste J.), VIVAIT EN 1788-1793.

Nous ne connnaissons pas la signification de l'initiale du second prénom de ce peintre, qui appartient à notre école, comme le prouvent quatre de ses quittances rédigées en flamand. Nous ignorons, du reste, l'époque et le lieu de naissance de Tency, aussi bien que le nom de son maître et la date de son décès. Ce que nous savons de lui, résulte des pièces dont nous venons de parler. La première mentionne l'exécution de *deux eaux calmes* et *de deux eaux agitées par la brise*, en tout quatre marines, peintes pour M. le baron Alphonse Baut de Rasmon. Elles valurent ensemble à l'artiste la somme de 182 florins, argent courant de Brabant, soit 330 francs 16 centimes, que Tency toucha le 21 octobre 1788, au château de Lede-St-Denis, près de Wanneghem, résidence d'été de M. Baut. La seconde quittance datée de Gand, le 27 avril 1789, nous apprend que l'artiste avait passé vingt-deux jours à peindre chez M. Baut. Ce travail lui valut 154 florins de la même monnaie, ou 279 francs 37 centimes. Tency peignit plus tard encore pendant vingt-un jours chez son protecteur, ce qui lui rapporta 126 florins, ou 228 francs 57 centimes. Cette somme lui fut remise à Gand, le 28 avril 1791. Nous donnons à la suite du N° 343, l'analyse de la quatrième quittance, en date du 2 octobre 1793. La première et la

dernière de ces pièces prouvent que Tency était un peintre de marines. Fut-il un artiste de mérite ? Il serait téméraire d'en juger, d'après l'unique tableau que possède de lui le Musée.

343. — La tempête. — H. 0.52. L. 0.79. B, — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — A gauche de la composition, s'élèvent des rochers, près desquels un marin recueille dans une barque en partie submergée, un malheureux qui vient de faire naufrage. Un de ses compagnons d'infortune s'efforce, non loin de là, à s'accrocher aux herbes qui tapissent une roche. A quelque distance, s'avance en nageant, une troisième figure, dont on n'aperçoit que la tête et l'avant-bras droit. Près de là flottent un tonneau et un chapeau. Plus avant dans la mer, un navire démâté est ballotté par les vagues. Deux figurines paraissent en train d'opérer un sauvetage, tandis que deux autres échappées à la fureur de l'ouragan, cherchent un refuge plus assuré. Près d'un promontoire, on distingue une barque remplie de passagers. Plus loin, un trois-mâts en vue d'un phare, est balancé sur les flots. Ciel noir, sillonné d'éclairs. Signé à l'avant-plan de droite.

L B L Tencij. f.

Le peintre donna à Gand, le 2 octobre 1793, quittance à M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, de la somme de 130 florins argent courant de Brabant, soit 235 francs 83 centimes, prix du N° 343.

TENIERS LE JEUNE, (David), 1610-1690.

Ce célèbre artiste était petit-fils de Julien Tenier ou Teniers, mercier *(kramer)* de profession, qui mourut à Anvers, le 4 mai 1585,

dans sa maison, à l'enseigne de l'Écu de Cologne *(den Schild van (Ceulen)*, située au marché aux Souliers. Ce Julien, qui avait épousé en premières noces Françoise Francqz, eut, entre autres, de Jeanne Van Maelbeke sa seconde femme, David Teniers, le vieux, né à Anvers, en 1582 (†1649), d'après un acte authentique, dont feu M. J.-B. Van der Straelen a eu connaissance. Il fut reçu franc-maître de St-Luc, en 1606, et épousa, dans l'église de Ste-Walburge, le 12 octobre 1608, Dympne Cornelissen de Wilde, ou simplement Dympne Hendrickx, fille de Corneille Hendrickx, surnommé *Platvoet*, capitaine sur l'Escaut et, plus tard, amiral et de Dympne Cornelis. Ils donnèrent le jour à David Teniers, le jeune, qui naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 15 décembre 1610. Son oncle, le peintre Julien Teniers, et Marie Janssens le tinrent sur les fonts.

Les archives de St-Luc ne nous font pas connaître en quelle année le jeune David entra en apprentissage; elles se taisent aussi sur le nom de son maître. En revanche, ceux que l'on a considérés jusqu'ici comme les biographes des artistes flamands nous apprennent, qu'il fut d'abord élève de son père, puis d'Adrien de Brauwer, et enfin de Rubens. Nous admettons sans la moindre difficulté que notre artiste eut David, le vieux, pour maître; l'attrait qu'eurent pour l'un et pour l'autre la représentation de certaines scènes familières et leur manière de peindre, quelle qu'ait été d'ailleurs sous ce rapport, la supériorité du fils sur le père, ne permettent aucun doute à l'égard de leurs relations d'instituteur à élève. Elles sont d'ailleurs confirmées par l'inscription qui se lit au-dessous du portrait de David Teniers, le jeune, gravé d'après lui-même, de son vivant. Que Rubens, après avoir reçu à son atelier David, le vieux, ait enseigné aussi la peinture au fils de celui-ci, le fait n'est pas prouvé, et, dès ce moment, rien ne nous oblige à y croire. Il est bien vrai, comme nous allons le voir, que des rapports d'une amitié très marquée existaient entre le prince des peintres flamands et la famille de David Teniers, le jeune, mais ces rapports, postérieurs, du reste, à la réception de celui-ci à la maîtrise de St-Luc, prenaient leur source dans l'affection que Rubens avait vouée à son ancienne pupille, Anne Brueghel, la première femme de l'artiste dont nous nous occupons. Cette circonstance ne saurait influer, par conséquent, sur le point en discussion.

Jusque-là du moins, MM. les biographes n'avaient pas heurté la vraisemblance, mais comme cela ne leur est pas ordinaire, ils se sont

bien dédommagés en donnant Adrien De Brauwer pour maître à David Teniers, le jeune. Heureusement les archives de notre corporation anversoise de St-Luc contiennent quelques lignes qui font bonne justice de cette singulière assertion. Elles nous apprennent que le peintre Adrien De Brauwer fut reçu franc-maître de notre confrérie, en 1631-1632, et qu'il eut à cette époque, un élève nommé Jean-Baptiste d'Andois. David Teniers, le jeune, le prétendu disciple de De Brauwer, fut admis à la maîtrise, en 1632-1633, en qualité de fils de maître. Rapprocher ces dates, c'est résoudre la question.

Les biographes des artistes flamands, qui d'ordinaire n'ignorent que ce qu'ils devraient savoir, ont bien voulu nous apprendre, que les débuts de notre peintre ne furent pas heureux, et qu'il eut d'abord quelque peine à placer ses ouvrages. J. Immerzeel, junior, s'est chargé de nous transmettre ce conte, dont nous n'avons trouvé de traces ni dans Houbraken, ni dans Campo-Weyerman, qui s'en passaient cependant tant d'autres. Ce serait, du reste, perdre notre temps, que de rechercher de plus près le nom du premier éditeur de cette assertion et de lui demander ses preuves. Les auteurs de cette espèce ont besoin d'être crus sur parole, et c'est mettre leurs ouvrages à néant, que de vouloir leur faire rendre compte de chacune des allégations qu'ils renferment.

Notre artiste, reçu maître, songea bientôt à se marier. La jeune Anne Brueghel, fille du célèbre peintre Jean Brueghel, de velours, et de sa seconde femme, Catherine Van Marienborch, avait attiré ses regards : il l'épousa, dans l'église de St-Jacques, le 22 juillet 1637. David Teniers, le vieux, Pierre-Paul Rubens, un des tuteurs d'Anne, et Paul Van Halmale, gentilhomme anversois, dont Van Dyck a peint le portrait, furent les témoins de ce mariage. Van Halmale avait avec Jeanne De Man, tenu la jeune mariée sur les fonts de l'église de St-Georges, le 4 octobre 1620. Anne Brueghel avait eu une sœur du même nom, baptisée à St-Jacques, le 3 mai 1609, et qui avait eu pour parrain Henri Van Balen, le vieux. Cette Anne, étant décédée, la première fille qui naquit à ses parents, après sa mort, reçut son prénom, selon l'usage de l'époque.

Les anciens registres des paroisses d'Anvers renferment les noms de cinq enfants issus du mariage de David Teniers, le jeune avec Anne Brueghel. Ce sont : 1° David, baptisé à St-Jacques, le 10 juillet 1638 ; il eut pour parrain, son aïeul David Teniers, le vieux ; pour marraine, Hélène Fourment, seconde femme de P.-P. Rubens. Ce David épousa, le 4 août 1671, dans l'église collégiale de Notre-Dame,

à Termonde, avec Anne-Marie Bonnarens. David Teniers, le jeune, le célèbre peintre, Jean-Érasme Quellin, beau-frère du marié, et Jeanne van Calendries furent témoins de cette union, qui donna le jour à un nouveau David Teniers. 2° Cornélie, baptisée dans la Cathédrale (quartier sud), le 7 janvier 1640; parrain, Paul Happart, marraine, Dympne Hendrickx de Wilde, aïeule de l'enfant, dont nous avons parlé à l'article de Jean-Érasme Quellin. 3° Anne-Marie, comme les deux suivants, tenue sur les fonts à St-Jacques, le 19 janvier 1644; parrain, le peintre Ambroise Brueghel, beau-frère du jeune Teniers; marraine, Anne-Marie Teniers, sœur du maître. 4° Claire, le 29 janvier 1646, parrain, Pierre Lauwereys, marraine, Claire-Eugénie Brueghel, tante de l'enfant; 5° Antoine, le 12 juin 1648; parrain Jean Baes, au nom de l'évêque de Gand, Antoine Triest, un des plus grands promoteurs de l'art à cette époque; marraine, Adrienne Van der Pinten. Après le décès d'Anne Brueghel, morte à Bruxelles au mois de mai 1656, et y enterrée dans l'église collégiale des SS. Michel et Gudule, le 12 de ce mois, Teniers se remaria, le 21 octobre 1656, dans l'église de l'abbaye de St-Jacques sur Caudenberg, à Bruxelles, avec Isabelle de Fren, fille de maître André, secrétaire du Conseil de Brabant, et d'Anne-Marie Montfort. Elle avait été tenue sur les fonts baptismaux de l'église de Ste-Gudule, dans la même ville, le 11 décembre 1624, par le célèbre chancelier de Brabant, Pierre Peckx, plus connu sous le nom de Pecquius, et par Catherine Lintermans, au nom de l'Infante Isabelle-Claire-Eugénie. Ce second mariage de David Teniers, le jeune, eut pour témoins, son beau-frère, Antoine de Fren, conseiller au conseil de Brabant, son frère Abraham Teniers et son fils, David Teniers. M. Alphonse Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, a bien voulu nous communiquer ces importants détails, jusqu'ici inconnus. Nous nous faisons un devoir de lui en témoigner publiquement l'expression de notre reconnaissance.

Notre artiste eut de ses secondes noces, Louis, Justine-Léopold et Marie-Isabelle Teniers. M. Philippe Rombouts, attaché à l'Administration de l'Académie royale d'Anvers, a découvert, il y a quelques années, les actes de mariage des deux derniers, dans ce qui reste des registres de la cure de Perck, village situé entre Malines et Vilvorde. Justin-Léopold, licencié ès-droits, épousa le 17 mai 1681, dans l'église de ce lieu, Marie-Thérèse de Fren, après qu'ils eurent prêté serment, l'un et l'autre, qu'il n'existait entre eux aucun empêchement canonique. David Teniers, le jeune, et Pierre Vasscheur

furent témoins de ce mariage. Quant à Marie-Isabelle Teniers, elle épousa dans la même église, le 27 septembre 1682, Jean-François Engrand. David Teniers et Guillaume-François de Lendic leur servirent de témoins.

David Teniers, le jeune, remplit, en 1644-1645, les fonctions de doyen de la confrérie de St-Luc à Anvers. L'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur-général de nos provinces et grand admirateur du génie de notre maître, l'honora du titre de son peintre et aide de sa chambre (*ayuda de camara*), et le gratifia d'une chaîne et d'une médaille d'or. Teniers, qui reproduisait avec un talent remarquable les œuvres de ses prédécesseurs, s'exerça à copier la collection des tableaux italiens de son protecteur. Elle comprenait au-delà de deux cents sujets que l'artiste fit graver sur cuivre et publia à Bruxelles, en 1660. Le livre qui les renferme se vendait à Anvers, chez Henri Aertsens, typographe de mérite, et chez le peintre Abraham Teniers, frère de David, le jeune. Ce volume est loin d'être à la hauteur des belles publications d'estampes de cette époque, telles que l'*Introïtus Ferdinandi*, l'*Hymenæus pacifer*, etc., et, si les toiles y sont exactement rendues, il atteste chez plusieurs célèbres maîtres d'Italie une décadence profonde dans la représentation des sujets religieux.

Don Juan d'Autriche, fils naturel de Philippe IV, roi d'Espagne, ayant succédé, en 1656, à l'archiduc Léopold-Guillaume, dans le gouvernement de nos provinces, il confirma David Teniers, le jeune, dans ses fonctions de peintre et d'aide de la chambre. S'il faut en croire Corneille De Bie, ce prince pressa Teniers de lui donner des leçons de peinture et aurait même reproduit sur la toile, les traits d'un des fils de l'artiste. L'auteur cité prétend aussi, que Philippe IV fit bâtir une galerie spéciale, qu'il orna uniquement de tableaux de notre maître, tableaux dont il était fort épris. Il est en tous cas certain, d'après l'inscription qui se lit au-dessous du portrait de Teniers, dont nous avons déjà parlé, que le peintre a travaillé pour ce roi. Guillaume II, prince d'Orange, et l'évêque de Gand, Antoine Triest, qui ainsi que nous l'avons vu, était l'ami de l'artiste, employèrent aussi son pinceau, dont les amateurs de tout rang recherchaient les créations.

Corneille De Bie, qui écrivait du vivant de Teniers, rapporte également, que la reine Christine de Suède lui fit don d'une chaîne d'or, enrichie de son portrait en médaillon. Il ajoute qu'il reçut une chaîne du même métal du comte de Fuensaldagne qui l'avait envoyé

en Angleterre, pour y acheter tous les tableaux de maîtres italiens, qui pourraient trouver place dans sa galerie.

La ville d'Anvers fut, en 1663, redevable à David Teniers, le jeune, et à ses collègues, les doyens et anciens de la corporation de St-Luc, de l'Érection de l'Académie des beaux-arts. L'octroi de Philippe IV était daté de Madrid, le 6 juillet de cette année; il autorisait l'établissement d'une académie, sur le pied de celles de Rome et de Paris, et permettait à la confrérie de St-Luc d'affranchir, par provision, huit personnes des charges ordinaires de la bourgeoisie, à l'exception de celles d'aumônier et de quartenier (*wykmeester*). Les sommes provenant de ces affranchissements devaient être employées aux dépenses de l'académie, dont l'acte d'érection fut entériné au conseil de Brabant, le 12 octobre 1663. Le magistrat d'Anvers accorda l'année suivante, à titre provisoire, à la confrérie, un local faisant partie de la Bourse, à l'est, pour y tenir ses réunions et y ouvrir le nouvel établissement. L'appropriation d'une salle pour le dessin d'après le modèle vivant, eut lieu cette même année, et Anvers était dotée d'une école publique d'enseignement artistique.

Teniers avait, antérieurement à 1655, sollicité l'anoblissement. Il renouvela le 10 janvier 1663, sa demande appuyée d'un certificat, délivré trois jours auparavant par le roi d'armes, Engelbert Flacchio. L'attestation mentionne que la famille de Teniers « est famille honorable originaire de Haynaut, cartier d'Ath. » L'écu que « ceux de la dite famille ont de tout temps porté, » est décrit ainsi : d'argent, à un ours au naturel, au chef d'azur, à trois glands d'or rangés ; le heaume ouvert et treillé, bourrelet et hachements d'argent et d'azur ; cimier, un ours naissant au blason de l'écu, tenant en sa patte droite un gland d'or. M. le chevalier Léon de Burbure, qui a extrait ces intéressants détails d'un registre des archives générales du Royaume, y a lu également un avis du 4 novembre 1657, signé A. Colibrant. Cet avis incline à l'octroi de la demande du peintre, « pourvu qu'il ne lui sera plus permis d'exercer l'art de sa ditte profession publiquement, pour aucun gain ni salaire, » à peine d'être déchu de noblesse. C'était tout au moins interdire à Teniers, ces expositions de tableaux, que les maîtres de cette époque faisaient assez fréquemment dans leurs maisons. Il est plus que probable que la faveur sollicitée ne lui fut pas accordée, car les qualifications nobiliaires ne lui sont données dans aucun des actes postérieurs à 1663, que nous avons été à même de consulter. La famille Teniers n'en conserva pas moins son écu, qui fut sculpté dans l'église de Perck,

sur le tombeau d'Isabelle de Fren, et que porta de 1687 à 1709, l'abbé de St-Michel d'Anvers, Jean-Chrysostôme Teniers. Celui-ci était fils de Melchior Teniers, le jeune, cousin issu de germain de David, le jeune, et de Marie de Bacquer. Il avait été baptisé à St-Jacques, le 28 janvier 1653, et avait reçu les prénoms de Jean-Jacques, qu'il échangea, d'après la coutume de l'ordre de Prémontré, contre celui de Jean-Chrysostôme.

Isabelle de Fren avait précédé son époux au tombeau : c'est ce que prouve l'inscription conservée à Perck, qui la nomme femme et non veuve de Monsieur David Teniers (*den Heere David Teniers*). Quant au célèbre maitre, il mourut à Bruxelles, le 5 avril 1694, d'après M. Alphonse Wauters, (*Histoire des environs de Bruxelles*, 2e vol., page 706), et fut enterré à Perck, où il possédait le château de *Dry-Toren* (aux trois tours).

Teniers excella dans la représentation des scènes rustiques et familières, des alchimistes, des chirurgiens, des sujets de sorcellerie, etc. Pierre Thys, le vieux, un de ces excellents artistes que nous négligeons trop, peignit son portrait qui fut reproduit par la gravure. Un autre portrait dû à Teniers lui-même, nous a été conservé par le burin de Pierre de Jode, le jeune.

Plusieurs erreurs se sont glissées dans la biographie de David Teniers, le jeune, que nous avons publiée en 1857. Nous allons les rectifier et ajouter à ce travail le résultat des dernières découvertes faites par autrui ou par nous-même, relativement à ce peintre célèbre.

La première de ces erreurs concerne l'aïeule de notre maître. Nous avons dit que celui-ci eut pour mère Dympne Cornelissen de Wilde, ou simplement Dympne Hendrikx, fille de Corneille Hendrikx, surnommé *Platvoet*, et de Dympne Cornelis. Ces derniers mots constituent une faute de transcription : ils s'appliquent à la mère de David Teniers, le jeune, et non à son aïeule. Celle-ci s'appelait Philippine Dolyns, comme le prouve, entre autres, l'inscription de sa pierre sépulcrale, qui existait jadis dans l'église de Ste-Walburge. Les mots Dympne Cornelis, cités ci-dessus, équivalent, en cette circonstance, à Dympne, fille de Corneille (Hendrickx), et dénotent une origine hollandaise.

Nous avons dit que David Teniers, le jeune, eut cinq enfants de son mariage avec Anne Brueghel; nous avons indiqué leurs noms, ainsi que les particularités contenues dans leurs actes de baptême. Nous avons ajouté que l'artiste eut de ses secondes noces, Louis,

Justin-Léopold et Marie-Isabelle Teniers, au sujet de qui nous ne possédions, du reste, aucune pièce authentique. Un de nos concitoyens, qui s'occupe depuis plusieurs années, de recherches généalogiques, nous a signalé une erreur en cet endroit et nous a fourni, en même temps, les moyens de rétablir la vérité à cet égard. Il résulte des copies d'actes authentiques, que ce Monsieur a bien voulu nous communiquer avec infiniment de complaisance, qu'Anne Brueghel fut mère de sept, et non de cinq enfants. Les deux derniers virent le jour à Bruxelles, et y furent tenus sur les fonts dans l'église de St-Jacques sur Caudenberg : 6° Justin-Léopold, le 5 février 1653, par leurs excellences don Jean de Velasco, comte de Salazar, au nom de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur-général de nos provinces, et dame Justine-Marie, comtesse de Wassenbergh. 7° Anne-Catherine, le 24 février 1655, par le peintre Abraham Teniers, oncle paternel de l'enfant, et par Catherine Pontanus, au nom d'Anne Van Triest, femme du peintre Ambroise Brueghel et belle-sœur de David Teniers, le jeune.

Les deux actes que nous venons d'analyser, donnent à notre maître la qualification de peintre de la chambre du sérénissime archiduc Léopold. La combinaison du premier de ces documents avec l'extrait baptistaire du cinquième enfant que Teniers eut à Anvers, permet de fixer entre 1648 et 1652, l'établissement de l'artiste à Bruxelles.

C'est dans cette ville que décéda au mois de mai 1656, Anne Brueghel, la première femme de notre peintre, qui continuait d'habiter la paroisse de Caudenberg. Anne fut enterrée le 12 de ce mois dans la collégiale des SS. Michel et Gudule, et comptait moins de trente-six ans. Nous devons la communication de son acte d'enterrement à la personne que nous avons citée ci-dessus. Nous lui sommes aussi redevable de la connaissance des pièces qui concernent les baptêmes des enfants issus du mariage de David Teniers, le jeune, avec Isabelle de Fren. Ceux-ci furent au nombre de quatre et reçurent tous le premier des Sacrements dans l'église de Caudenberg. 1° Un fils, dont le prénom n'est pas indiqué : il eut pour marraine le 6 août 1657, sa sœur consanguine Cornélie. L'acte ne mentionne pas de parrain, et donne suffisamment à connaître que ce premier-né d'Isabelle de Fren faisait craindre pour sa vie. Teniers y est qualifié de peintre de Son Altesse Jean d'Autriche (don Juan); 2° Marie, tenue sur les fonts, le 30 novembre 1660, par le peintre Jean Brueghel, le jeune, frère consanguin de la première femme de Teniers, et par Marie-Anne Van den Steenhuysen. C'est la Marie-Isabelle Teniers,

dont nous avons parlé dans le *Catalogue* de 1857 ; 3° Louis, le 17 février 1662, par don Jean de Oliva, au nom de l'excellentissime seigneur Louis de Benavides, Carillo et Toledo, marquis de Fromista et de Caracène, gouverneur de Belgique, et par demoiselle Françoise de Fren; 4° Anne-Marie, le 25 mai 1663, par son Excellence Jean-Pierre, comte de Salazar, et Anne-Marie des Javes, femme de l'intendant *(veedor)* de Sa Majesté le roi d'Espagne. Teniers avait eu de son premier mariage une enfant de mêmes prénoms. Il résulte de ce que nous venons de rapporter, que le marquis de Caracène ne fut pas moins favorable à notre maître, que les gouverneurs-généraux, ses prédécesseurs.

Le registre des comptes de notre confrérie de St-Luc, commencé le 18 septembre 1660 et terminé le 18 du même mois 1736, faisait défaut aux archives de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers, lorsque nous écrivions la biographie de David Teniers, le jeune, insérée au *Catalogue* de 1857. Nous n'avions donc aucun moyen d'y contrôler l'exactitude de la date du 25 avril 1690, indiquée par Descamps, comme celle de la mort du maître. C'est ce qui nous fit adopter celle du 5 avril 1694, donnée par M. Alphonse Wauters, dans son *Histoire des environs de Bruxelles,* (2e volume, page 706). Il nous paraissait, en effet, qu'entre Descamps et le savant archiviste de Bruxelles, il n'y avait pas à balancer. Cependant, il nous faut l'avouer, le premier, chose peu ordinaire, avait eu le bonheur d'être bien renseigné à l'égard du décès de notre peintre. C'est ce que vint démontrer le registre dont nous parlions tantôt, et qui mentionne du 18 septembre 1689 au 18 septembre 1690, le paiement de la dette mortuaire de l'ancien doyen David Teniers, peintre (*mendeken Davit Teniers schilder*). La date du 25 avril 1690 est en outre corroborée par l'indication qui s'en trouve dans l'arbre généalogique de la famille Teniers, conservé parmi les papiers de feu notre savant concitoyen M. J.-B. Van der Straelen. Les registres d'enterrements de Bruxelles, où notre peintre est mort, présentent une lacune de 1683 à 1694. Il a été impossible, par conséquent, à la personne qui nous a rendu tant de services pour la révision de la biographie de David Teniers, le jeune, d'obtenir l'acte de son inhumation, qui eut lieu, du reste, au chœur de l'église de Perck, selon la généalogie citée. La découverte de l'époque de paiement de la dette mortuaire de notre maître, est due à M. le chevalier Léon de Burbure.

Ce qui précède fait bonne justice de la date de 1685, indiquée en 1856, par le *Navorscher* (VI, 40), comme celle du décès de notre

maître, d'après une annonce insérée dans le *Haarlemsche Courant* du 22 mai 1685, n° 20. Cette annonce fait connaître que le lundi 4 juin et jours suivants, on vendra à Bruxelles, dans la maison de feu Teniers, le jeune, (*sic*), rue Haute, plusieurs excellents et beaux tableaux, dont quelques-uns de l'école italienne, et plusieurs œuvres du défunt, outre des livres de dessins et d'estampes, beaucoup de pièces de tapisseries et de meubles, etc. On remarquera que l'annonce du *Haarlemsche Courant* n'indique pas le prénom du Teniers, le jeune, dont elle parle. Cela n'a pas empêché le *Navorscher* d'inscrire en tête de sa découverte, les mots : *Date de décès de David Teniers, le jeune.* Si les rédacteurs de ce recueil avaient su que David Teniers, le vieux, eut encore d'autres fils peintres que notre David, et qu'abstraction faite des prénoms, chacun de ces enfants était à son égard Teniers, le jeune, on y aurait regardé à deux fois, avant de combler la lacune du journal néerlandais. Les artistes dont nous venons de parler sont Théodore, baptisé à St-Jacques, le 3 janvier 1619, et Abraham, tenu sur les fonts de St-Georges, le 1 mars 1629. MM. les biographes ne connaissent pas le premier; quant au dernier, ils l'ont fait naitre en 1608, vingt-un ans seulement avant qu'il vit le jour ! — Est-ce un de ces peintres ou quelque autre artiste de leur famille, qui décéda à Bruxelles en 1685 ? C'est une question que nous ne saurions résoudre en ce moment.

Depuis la publication du *Catalogue* de 1857, nous avons pu examiner la gravure du portrait de David Teniers, le jeune, exécutée d'après le tableau de Pierre Thys, le vieux, dont nous avons parlé à cette époque. Elle est l'œuvre de Luc Vosterman, le jeune, et porte la date de 1659, époque à laquelle le personnage représenté avait atteint l'âge de 49 ans. Teniers y porte la clef *d'ayuda de camara*, l'épée attachée à un baudrier et une chaine d'or, ornée d'un portrait en médaillon, sans doute celui de Christine de Suède.

Nous avons fait connaître, dans l'ouvrage cité, les motifs qui nous portaient à ne pas admettre que David Teniers, le jeune, aurait eu pour maitre Adrien de Brauwer. Nous persistons dans cette opinion, tout en admettant, sans la moindre hésitation, que l'artiste anversois a fait une étude spéciale des œuvres du peintre d'Audenaerde, et que son style même se ressent de cette application.

Voilà notre reponse à M. W. Burger, qui, à la page 44 de ses *Études sur les peintres hollandais et flamands. Galerie Surmondt, à Aix-la-Chapelle,* s'exprime ainsi : « Teniers, que *les rédacteurs du Catalogue du Musée d'Anvers* ne veulent pas reconnaître comme un

élève de Brouwer, a copié absolument ce *Dormeur* (œuvre de l'artiste cité) dans son tableau du Musée de Dresde, N. 873. » Auteur unique de la biographie de David Teniers, le jeune, insérée au *Catalogue* de 1857, et dans laquelle il n'est presque rien resté de la notice publiée en 1849, nous venons de défendre en notre propre nom de Théodore Van Lerius, l'opinion que nous avons émise, il y a cinq ans, et que nous croyons fondée. Nous saisissons cette occasion, pour déclarer que nous avons, en général, indiqué fidèlement dans l'ouvrage cité, les particularités biographiques et historiques, qui nous ont été communiquées par MM. le chevalier Léon de Burbure et Pierre Génard. Nous ne croyons pas inutile non plus de rappeler ici la note suivante de la page 124 du *Catalogue* de 1857, (p. 101 de la réimpression de 1861) : « A partir du N. 160 les vies des peintres de l'édition précédente de ce Catalogue, ont été revues et rectifiées par M. Th. Van Lerius, qui a écrit, en outre, les biographies nouvelles. » D'après la page XVI de la *Préface* (XIV de la réimpression), il y a exception à cet égard, quant aux biographies d'Abraham Grapheus, le vieux, d'Abraham Janssens, le vieux, et de Martin Pepyn, qui ont été rédigées par M. de Burbure. Cette préface donne à la page citée et à la note de la précédente (XIII de la réimpression), la mesure de la collaboration de M. P. Génard, celle de M. J.-A. De Laet, est indiquée au même endroit. De façon que les critiques qui veulent bien s'occuper du *Catalogue* de 1857, sont toujours à même d'adresser leurs observations à un auteur déterminé et peuvent se passer d'indiquer une collection de personnes, là où il n'y en a qu'une seule en cause. Nous n'entendons partager avec qui que ce soit la responsabilité de ce que nous avons écrit; mais ils nous plaît tout aussi peu de voir attribuer à d'autres, même partiellement, des biographies qui nous ont coûté, outre nos études préliminaires, seize mois d'un travail opiniâtre et dont la difficulté ne peut être appréciée que du petit nombre de personnes rompues aux recherches généalogiques et historiques.

344. — Panorama de Valenciennes. — H. 1.73. L. 2.04. T. — En 1656, la ville de Valenciennes, qui faisait encore partie des Pays-Bas, se trouvait serrée de très-près par l'armée française, commandée par les maréchaux de Turenne et de la Ferté, lorsque vinrent à son secours les Espagnols, conduits par don Juan d'Autriche, qui avait

avec lui le grand Condé. Le corps de la Ferté, séparé du reste de l'armée par l'Escaut, occupait une position très-désavantageuse. Ce fut pourtant en vain, que Turenne invita son collègue à passer le fleuve, pour réunir leurs forces. Aussi la Ferté fut-il attaqué et battu, et à peine Turenne put-il parvenir à opérer sa retraite. — Le centre du tableau présente, avec le plan de la ville, celui de la position respective des armées et des opérations d'attaque et de défense. A l'avant-plan de gauche, on voit un groupe de cavaliers qui s'avancent vers la ville. — Ce panorama est encadré de trophées d'armures, d'armes et d'engins de guerre, interrompus, à la partie supérieure, par la figure allégorique de la ville de Valenciennes, que le peintre a mise sous la protection de la Ste-Vierge et du St-Sacrement de Miracle de Bruxelles, parce que le siége fut levé le jour de cette fête. Le St-Sacrement brille au milieu d'une gloire, entourée d'une multitude d'anges qui portent les drapeaux pris sur l'armée française. Un peu plus bas, sont appendus de chaque côté, les armes d'Espagne. — A la partie inférieure de l'encadrement des trophées, se voit le buste en bronze de Philippe IV, couronné par deux génies et protégé par Minerve, qui foule aux pieds la Discorde, et par Hercule, aux côtés de qui le Lion Belgique abat sous sa griffe le Coq Gaulois. A droite et à gauche de ce groupe, figurent plusieurs portraits de chefs militaires, peints en médaillons, parmi lesquels on en remarque deux, qui ont des génies pour tenants; ce sont, à droite du buste de Philippe IV, celui de don Juan; à gauche, celui de Condé.

Ce tableau fut donné au Musée, en 1823, par le roi des Pays-Bas, Guillaume I.

345. — Buveurs flamands. — H. 0.37. L. 0.49. B. — A l'avant-plan de droite, une demi-douzaine de paysans

se sont réunis pour boire et pour fumer. Deux d'entre eux sont assis sur une cuvette, renversée devant un tonneau qui leur sert de table ; l'un vu de face, tient une canette flamande ; l'autre, vu de profil, couve du regard un cruchon, posé par terre à ses côtés. Leurs quatre compagnons sont debout. Deux font groupe avec les personnages assis ; un autre, rapproché de l'avant-plan, mais éloigné du groupe principal, fume flegmàtiquement sa pipe, tout en observant un épagneul qui semble se défier de lui. Le sixième personnage, placé à l'arrière-plan de droite, est vu de dos. — Toute cette scène se passe devant une maison rustique, sur le seuil de laquelle se tient une femme qui porte un cruchon. Une auge à pourceaux, attenante à cette habitation, dont le faîte sert de perchoir à deux ou trois pigeons, et quelques accessoires de ménage campagnard, complètent la composition, à droite. Dans la moitié de gauche, se voit un paysage à large perspective, coupé par un ruisseau, accidenté de fabriques, de bouquets d'arbres, de collines, et éclairé par un soleil qui annonce déjà le déclin du jour. Signé :

·D·TENIERS·FEC·

Acheté en 1840, pour frs. 14,600 à la vente de feu M. Schamp d'Aveschoot, à Gand. Gravé par Jacques-Philippe Lebas, sous le titre de : *Sixième vue de Flandre.*

346. — Le Matin. — H. 0.22. L. 0.16. B. — A l'avant-plan du tableau, un campagnard semble faire part de quelque bonne aubaine à deux de ses compagnons, à qui il indique du geste l'endroit vers lequel il faudrait se diriger. Plus loin, on voit les trois camarades gagner un bâtiment,

où déjà un d'eux est entré. Fond : paysage ; ciel clair. Signé du monogramme du maître.

347. — L'Après-dîner. — H. 0.22. L. 0.16. B. — A l'avant-plan de droite, trois villageois pêchent au filet dans le fossé d'un antique castel, dont un homme, vêtu d'un surtout rouge, vient de traverser le pont. A droite, lès trois campagnards du N° précédent font voir à un quatrième personnage, le poisson déjà pris et déposé dans une cuve. Fond : paysage ; ciel orageux.

Les N°s 346 et 347 ont été acquis par le Musée, en 1855, moyennant 2000 francs par tableau.

348. — La vieille. — H. 0.212. L. 0.15. B. — Devant une table sur laquelle se trouve une cruche à bierre et un morceau de craie, est assise une vieille femme qui, la tête couverte d'un linge blanc, s'occupe à couper du tabac.

Le N° 348 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. André Baillie-Bosschaert, à Anvers. Il fut acquis par le Musée, lors de la vente de ce cabinet, le 24 avril 1862, pour la somme de 682 francs, y compris les frais.

TERBURG (Gérard), 1608-1681.

Cet artiste qui appartenait à une famille distinguée, vit en 1608, le jour à Zwolle, dans la province d'Overyssel. Son père qui avait passé quelques années à Rome, lui enseigna les éléments de la peinture. Terburg alla plus tard se perfectionner à Haarlem. Il parcourut ensuite l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, l'Angleterre et la France. Partout il laissa des preuves de son talent de peintre de portraits et d'intérieurs. Le traité de pacification générale, qui se négociait à Munster, lui fit prendre en 1646, la résolution de se rendre dans cette ville. Le maître y réunit dans une toile capitale, qui a été gravée par Jonas Suyderhoef, le effigies des plénipotentiaires qui se trouvèrent au célèbre congrès. Il fit à Munster la connaissance du peintre du comte de Peñaranda, ambassadeur d'Espagne, et l'aida à mettre

la dernière main à un tableau du crucifiement, qui lui avait été commandé par son protecteur. La partie que Terburg avait terminée, ayant trahi un talent plus grand que celui du peintre du comte, l'artiste néerlandais fut reconnu, comblé d'honneurs et de louanges. Il accompagna plus tard l'ambassadeur à Madrid, où l'attendaient de nouveaux lauriers et de brillantes récompenses. Terburg y peignit les portraits du roi d'Espagne et de plusieurs des grands seigneurs de sa cour. Le monarque voulant lui témoigner sa satisfaction, le créa chevalier et lui fit don d'un collier d'or, d'une médaille, d'une épée de prix et d'éperons d'argent. Un grand nombre de dames, charmées des bonnes manières et des façons distinguées de l'artiste voulurent aussi se faire peindre par lui. Le maître se rendit ensuite à Londres et à Paris ; le succès l'accompagna dans ces voyages, qui furent les derniers. Terburg retourna dans son pays natal, y épousa sa cousine, devint bourgmestre de Deventer et mourut sans postérité dans cette ville, en 1681.

Ce maître occupe avec raison un rang distingué parmi les peintres de son temps. Il excellait à bien rendre les étoffes, et surtout le satin, dont il faisait un emploi judicieux. Nous avons emprunté cette biographie à J. Immerzeel, junior. — Cet auteur avait, à la suite de Campo-Weyerman, donné au plénipotentiaire espagnol à Munster, le singulier nom de Pigoranda : nous avons rétabli l'appellation véritable.

Jacques Houbraken a gravé le portrait de Gérard Terburg.

349. — La joueuse de mandoline. — H. 0.32. L. 0.274. B.— Une demoiselle joue de la mandoline dans le salon d'une habitation seigneuriale, orné d'une vaste cheminée de marbre. Elle est assise sur un siége de velours rouge, auprès d'une table couverte d'un tapis à riches arabesques. La jeune personne est vêtue d'une jupe grise, sur laquelle se détache un corsage rose, que recouvre en partie une pélerine noire ; sa chevelure blonde et bouclée est retenue en arrière par des attaches de soie. Elle suit des yeux avec attention les notes d'un cahier de musique, ouvert devant elle sur la table, et près duquel se trouve un livre. — Un jeune cavalier, portant un manteau gris, au-dessous

duquel on distingue le baudrier de son épée, est debout près de la demoiselle. Il tient sous le bras un feutre noir à larges bords, a la tête tournée vers la gauche, et paraît distrait à la vue d'un objet que le spectateur n'aperçoit pas.

Le N° 319, qui a fait partie des collections Coclers (1811) et Muller (Amsterdam, 1827), ornait le cabinet de tableaux de feu M. Van den Schrieck, de Louvain, lorsque le Musée en fit l'acquisition, au mois d'avril 1861, moyennant la somme de 5940 francs, y compris les frais de vente.

THYS (Pierre), LE VIEUX, 1616-1677-79?

Cet artiste signe Thys, mais son nom s'écrit Tyssens par les biographes et dans les registres de St-Luc. La date de 1625, indiquée par les historiens comme celle de sa naissance, est controuvée. En effet, les registres baptismaux de toutes les églises d'Anvers que nous avons consultés, ne nous ont fait découvrir aucun Pierre Thys, Tys, Thysens, Teyssens, Teys ou Theyssens, vers l'époque désignée, chose assez remarquable, ces noms de famille étant communs en Belgique, comme le prénom de Pierre. La date du baptême d'un Pierre Thys, la plus rapprochée de 1625, est celle du 5 avril 1616. Nous croyons que celle-ci regarde notre artiste, et nous nous fondons sur ce fait, que l'unique parrain du nom de Thys, que nous rencontrons dans les actes de baptême des nombreux enfants de notre peintre, porte le prénom de Pierre, le vieux. Or, le père de l'enfant baptisé à St-Georges, le 5 avril 1616, était appelé Pierre Thys; il était donc, relativement à l'artiste, Pierre Thys, le vieux. La mère de l'enfant qui fut tenu sur les fonts par François Van den Cruyce et Marie De Haes (*de Haze?*), avait nom Anne Speeck.

Nous croyons devoir ajouter ici, à titre de renseignement, qu'un Pierre Thys, fils de Jean et d'Ève Winkels, fut baptisé dans l'église de Ste-Walburge, le 20 septembre 1615, et qu'il eut pour parrain, Pierre Mayens; pour marraine, Jacqueline Winckels. Nous verrons plus loin, que notre peintre se maria dans cette paroisse, mais ce fait perd toute importance, lorsqu'on se rappelle qu'à cette époque, le mariage se célébrait ordinairement dans la paroisse de la fiancée, ce qui est encore généralement observé de nos jours, quant au sacrement.

Nous appelons notre Pierre Thys, le vieux, pour le distinguer d'un

homonyme, qui, d'après les registres de St-Luc, le suivit dans la carrière de la peinture. Ces documents désignent en 1635-1636, notre artiste, comme élève d'Artus Deurwaerder; la comparaison de cette date avec celle de sa naissance, démontre que Thys ne s'adonna pas aux beaux-arts de trop bonne heure.

Il fut admis comme franc-maître de la corporation de St-Luc, en 1644-1645, et dirigea la confrérie, en 1660, en qualité de doyen. C'est sous son décanat, que la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*) se réunit à celle de la Violette (*Violiere*). Cette fusion eut pour effet de faire peu à peu disparaître complètement le nom de cette dernière, qui était unie depuis longtemps à la Gilde de St-Luc.

Le compte de 1647-1648 de cette confrérie mentionne une somme de six florins, reçue à l'occasion du mariage de notre Pierre Thys; les recettes de cette nature sont extrêmement rares et nous ignorons à quel titre ces six florins furent exigés. L'artiste, qui habitait alors la paroisse de la Cathédrale, épousa, le 19 mars 1648, dans celle de Ste-Walburge, Constance Van der Beken. Paul Vasseur et Jean Van der Beken furent leurs témoins. L'acte qui en fut dressé, constate que le mariage fut contracté après l'obtention de la dispense des trois bans, du temps clos (on était en carême), et après que les futurs eurent juré qu'il n'existait entre eux aucun empêchement canonique. Ce document fait connaître, en outre, que le mariage fut célébré dans la maison de Constance Van der Beken, en vertu d'une permission spéciale de l'évêque d'Anvers, Gaspard Nemius. L'octroi de ces dispenses accumulées avait une raison grave. Les futurs désiraient, en effet, réparer le scandale produit par des relations illicites, et assurer le bienfait de la légitimité au fruit qui allait en naître. Celui-ci vit le jour au mois de juillet suivant, et fut tenu, le 12, sur les fonts baptismaux de l'église de Ste-Walburge, par Jean Van der Beken et Anne Vasseur. On lui donna les prénoms d'Anne-Catherine. Elle fut l'aînée des dix enfants de Thys, dont le deuxième fut baptisé à la Cathédrale, en 1650; les trois suivants, à l'église de St-Georges, en 1652, 1654 et 1656, les cinq derniers enfin, à l'église de St-Jacques, en 1657, 1660, 1661, 1664 et 1665.

Pierre Thys, le vieux. fut un des maîtres les plus distingués de son époque, si féconde en peintres de renom. S'il ne put s'élever jusqu'au premier rang, il occupe, du moins, une place très-honorable au deuxième. Il réussit dans l'histoire comme le prouvent les tableaux du Musée, ainsi que les toiles que possède de lui l'eglise de

St-Jacques. Comme peintre de portraits, il suit immédiatement Antoine Van Dyck, avec son contemporain François Denys, si peu connu aujourd'hui. Le Nr 350 peut faire juger du grand talent de Thys sous ce rapport, ainsi que l'excellent tableau qui orne la chapelle des mariages à St-Jacques, et qui représente le curé Jean Van den Bossche, chapelain de la chapelle du St-Sacrement, à genoux devant la Sainte Eucharistie, et les quatres administrateurs de cette chapelle, en exercice en 1675, Jean Moermans, André Erken, le chroniqueur Louis Van Coukercken, Melchior-François Cederix, accompagnés de leur sacristain (*knaep*), également à genoux. Ce tableau peut passer à bon droit pour le chef-d'œuvre du maître. Les donateurs nous ont conservé la particularité, que notre artiste était peintre de l'empereur Léopold I.

Thys paraît surtout s'être proposé Van Dyck pour modèle ; il ne faut pas avoir étudié longtemps ses productions, pour s'apercevoir qu'il eut deux manières, dont l'une peut être appelée sa manière claire. Il est possible de faire cette comparaison, sans sortir du Musée.

Notre artiste a exécuté les portraits de plusieurs personnages distingués de son temps. Outre ceux de l'orfévre Jean Moermans et de Louis Van Coukercken, dont nous avons parlé, il peignit celui de Guillaume Ogier, maître d'école en notre ville et facteur, ou auteur, de pièces de théâtre qui furent représentées par les chambres de rhétorique de la Violette (*Violiere*) et du Rameau d'olivier (*Olyftak*). Ce portrait fut peint en 1660, l'année même du décanat de Thys et de la fusion des deux réunions littéraires, que nous venons de citer, en une seule. Cette œuvre d'art a été assez médiocrement gravée à l'eau-forte par Gaspard Bouttats.

La date exacte du décès de Thys est restée jusqu'ici inconnue. Il était mort avant le 4 juin 1683, puisqu'à cette date l'administration de la confrérie de St-Luc décida de payer à ses héritiers une somme de 68 florins.

Nous avons indiqué dans le *Catalogue du Musée* de 1857, les motifs qui nous donnaient la pleine et entière conviction que le Pierre Thys, fils de Pierre et d'Anne Speeck, baptisé à St-Georges, le 5 avril 1616, est l'artiste célèbre dont le nom se trouve ci-dessus. Nous avons dit que nous l'appelions le vieux, pour le distinguer d'un homonyme, qui, d'après les registres de St-Luc, le suivit dans la carrière de la peinture.

Quel n'a pas été notre étonnement, en lisant dans l'ouvrage en cours de publication de M. Chrétien Kramm, que, de notre propre

aveu, nos recherches relatives à la date de naissance de Pierre Thys, le vieux, n'avaient pas eu le succès désiré ! Et cela, parce qu'il n'a été trouvé qu'un seul Pierre Thys, qu'on puisse considérer comme notre peintre, eu égard à la prétendue année de naissance de 1625, indiquée par les biographes ; ce Pierre Thys est, bien entendu, l'enfant baptisé le 5 avril 1616. Ce dernier point, nous le répétons, ne fait pour nous aucun doute. Aussi devons-nous déclarer que nous ne pouvons deviner le motif de l'hésitation que M. Kramm nous attribue, et dont il n'y a pas de trace dans le *Catalogue*. Quant à la date de 1625, donnée par de prétendus historiens des artistes flamands, nous ne nous en sommes jamais inquiété, pas plus que de tant d'autres de même origine.

M. Kramm ne veut pas qu'on donne à notre Pierre Thys le surnom de vieux, parce que, dit-il, on ne lui connaît pas jusqu'aujourd'hui un fils artiste, de même prénom. Il en serait ainsi, que l'auteur néerlandais pourrait encore avoir tort, car les épithètes de vieux et de jeune servent à distinguer deux peintres de mêmes noms et prénoms, sans égard à la parenté. M. Kramm ajoute que parmi la multitude de Thys et de Thyssens mentionnés dans les registres de St-Luc, de 1516 à 1716, il n'y a pas un second Pierre d'inscrit. C'est être bien affirmatif et il aurait été prudent de ne citer en cet endroit, que les copies tirées par M. Mols de ces registres. Enfin, le directeur de l'Académie d'architecture d'Utrecht nous apprend que notre peintre qui signait Thys, avait tort d'écrire ainsi ; son vrai nom, prétend-il, était Tyssens ou Thyssens. Le motif de cette assertion est puisé dans l'orthographe suivie à l'égard de notre artiste, dans les archives de St-Luc, plus ou moins exactement transcrites par M. Mols. Comme si les doyens de la corporation s'étaient jamais inquiétés d'écrire correctement les noms propres ! Et, dans tous les cas, d'où leur serait venue la présomption de mieux connaître le nom d'un artiste, que celui-là même qui le portait ?

Nous allons voir maintenant s'il est vrai, comme nous l'avons avancé d'après les archives *originales* de St-Luc, qu'il y a eu deux peintres du nom de Pierre Thys. Nous donnerons, à cette occasion, les noms des dix enfants de Pierre, le vieux, et de Constance Van der Beken, qui, à l'exception d'un seul, ont été omis dans le *Catalogue* de 1857. Le premier en date est Anne-Catherine, qui, ainsi que nous l'avons dit, fut tenue le 12 juillet 1648, sur les fonts baptismaux de Sainte-Walburge, par Jean Van der Beken, et Anne Vasseur. Elle fut suivie de 2° Jeanne-Claire, tenue le 4 avril 1650, dans la Cathé-

drale (quartier sud), par Jean Van der Beken et Claire Ysermans. 3° Pierre-Paul, comme les deux suivants, à St-Georges, le 14 mai 1652, par Jean Van der Beken, représentant Emmanuel Van der Beken, et Claire Thys. Il apprit probablement la peinture de son père, et le *Liggere* fait connaître son admission à la maîtrise, comme fils de maître (*wynmeester*), en 1677, sous le décanat du sculpteur Théodore Verbruggen. Le registre cité appelle l'artiste Pierre Thys, peintre; celui-ci est donc relativement à son père, Pierre Thys, le jeune [1]. 4° Jean-Baptiste, le 17 février 1654, par Jean Van Baesrode et Jeanne Van der Meers. 5° Isabelle-Marie, le 27 janvier 1656, par Abraham Rombouts et Isabelle Van der Beken. Cet Abraham Rombouts serait-il le peintre de portraits, d'intérieurs et de nature morte, dont M. J.-B. Van der Straelen signale un tableau signé : A. ROMBOUTS F. (ecit) 1665? — 6° François, à St-Jacques, comme les suivants, le 9 août 1657, par Pierre Thys, le vieux, indubitablement le grand-père de l'enfant, et Marie-Madeleine Thys; 7° Marie-Marguerite, le 27 janvier 1660, par Georges Wiringus et Marguerite Vasseur; 8° Constance, le 27 october 1661, par Pierre Van der Beken et Claire Ysermans; 9° Gaspard, le 1r mars 1664, par le graveur Gaspard Huybrechts et Claire Ysermans; 10° Thérèse, le 26 février 1665, par Jean-Barthélemy de Neve et Claire Ysermans.

Nous avons dit, dans le *Catalogue* de 1857, que Pierre Thys, le vieux, paya en 1648, à la confrérie de St-Luc, une somme de six florins, à l'occasion de son mariage. Nous avons ajouté que les recettes de cette nature sont extrêmement rares et que nous ignorions à quel titre ces six florins furent exigés. Nous avons trouvé, depuis cette époque, l'explication de ce fait, qui nous paraissait assez singulier. Cette explication résulte de l'article 11 du réglement de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*), en date du 18 avril 1618. Aux termes de cet article, ceux des membres de cette chambre qui s'engageaient dans l'état de mariage ou qui venaient à décéder, étaient tenus envers la confrérie, au versement d'une somme de six florins. Il résulte de ce qui précède, que Pierre Thys, le vieux, s'était fait recevoir rhétoricien du Rameau d'Olivier.

1 Les archives de St-Luc mentionnent, en outre, l'admission en qualité de franc-maître, *vrymeester*, d'un peintre du nom de Pierre Thys, en 1689; et de plus, celle d'un autre Pierre Thys, peintre et neveu du premier, qu'il suit à la même date dans le *Liggere*. Voilà donc quatre Pierre Thys au lieu d'un seul! On voit que les deux derniers sont étrangers à la famille de Pierre, le vieux.

Nous avons fait, en vain, des recherches dans le registre de comptes de la corporation de St-Luc de 1660-1735, pour y trouver l'époque du paiement de la dette mortuaire de notre maître. M. le chevalier Léon de Burbure a lu dans les archives de l'*Olyftak*, que Pierre Thys, le vieux, vivait encore le 2 juin 1677, et même plus tard. Notre savant concitoyen a vu, entre autre, une quittance de 48 pattacons, délivrée le 14 février 1679, à l'ancien doyen de St-Luc, Gaspard Huybrechts, par la veuve de Pierre Thys. La date du décès de notre maître doit, par conséquent, être fixée jusqu'ici entre 1677 et 1679.

350. — Portrait de Henry van Halmale. — H. 0.99. L. 0.78. T. — Ce personnage, vu à mi-corps, les mains superposées, la moustache et l'impériale grises, est vêtu d'une toge et d'un manteau noir; il est coiffé d'une calotte d'où s'échappent de rares cheveux. Gr. nat.

Ce portrait provient de la salle de la Corporation de St-Luc.

Henry van Halmale, fils de Henry, échevin d'Anvers, et de Marguerite 't Serraerts, naquit en cette ville et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, le 27 novembre 1596, par Lancelot 't Serraerts et Anne van Halmale. Il remplit pour la première fois, en 1628, les fonctions d'échevin auxquelles il fut encore appelé vingt-neuf fois depuis. En 1646, il fut nommé premier bourgmestre *(buiten-burgemeester)*, et occupa jusqu'à treize fois ce poste éminent. Nous le trouvons honoré du titre de chevalier, en 1649, époque à laquelle il était à la tête du magistrat d'Anvers. Il y avait été replacé, lorsqu'une violente sédition éclata dans notre ville, le 30 septembre 1659. Les mutins ayant envahi la salle du collége échevinal, le premier bourgmestre courut risque de la vie, comme ses collègues, avec lesquels il avait inutilement tenté de défendre le local de leurs réunions. Van Halmale eut heureusement la vie sauve, mais la populace pilla son hôtel de fond en comble et y détruisit tout ce qu'elle ne put emporter. Un remouleur qui n'avait pas rougi de s'asseoir, à l'hôtel-de-ville, sur le siége du premier bourgmestre, eut encore l'effronterie de se faire traîner dans son carosse, le long des rues, par une bande de séditieux du plus bas étage. Ceux-ci fatigués enfin de cette belle besogne, mirent la voiture en pièces et en réduisirent les débris en cendres. Pendant que le trouble régnait ainsi en notre ville, van Halmale se rendait à Bruxelles et allait y exposer au gouverneur-général, le marquis de Caracène, de quelle manière les doyens de certains métiers respectaient les décisions de la jusiice, car c'étaient deux arrêts du conseil souverain de Brabant qui avaient fait éclater la révolte.

Le châtiment des coupables regarde plutôt l'histoire d'Anvers, que la biographie de van Halmale : on peut consulter à cet égard les *Annales Antverpienses*, de Papebrochius, et la *Geschiedenis van Antwerpen*, de MM. Mertens et Torfs, à laquelle nous venons de faire plus d'un emprunt.

La conduite du premier bourgmestre dans ces tristes circonstances paraît avoir été appréciée à sa juste valeur par le gouvernement général : car à partir de 1659, van Halmale fut encore appelé six fois à ces fonctions.

Ce digne magistrat avait été élu, en 1655, chef-homme de la confrérie de St-Luc et de la chambre de rhétorique de la Violette *(Violiere)*. La corporation lui fit, en 1661, l'honneur de faire peindre son portrait, que le Musée possède aujourd'hui.

Des plaintes s'étaient élevées en 1678, à l'occasion d'une dépense de 1300 florins, faite deux ans auparavant, par le doyen Théodore Verbruggen, le sculpteur, pour les grands repas de corps annuels de la fête de St-Luc. Cette dépense s'élevait ordinairement à un millier de florins, et il fallait, à l'avenir, se fixer à cette somme, si on ne voulait mettre en danger l'existence de la corporation. Une résolution dans ce sens fut prise, à l'intervention de Henry van Halmale. Ce chef-homme décéda peu après, le 7 avril 1679; il fut inhumé dans l'église des Récollets, auprès de sa femme, Catherine de Altuna qui était morte le 28 août 1665.

351. — Portrait de Maximin Gerardi. —

H. 0.99. L. 0.78. T. — Le personnage, vu à mi-corps, vêtu de noir, en rabat blanc, porte les cheveux longs. — Gr. nat.

Ce tableau provient de la salle de la confrérie de St-Luc.

Maximin Gerardi, fils de maître André, avocat, et d'Anne Van Oey, naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier nord), le 13 juin 1617, par Jean Tack et Claire Daniels. Il étudia le droit, comme son père, et remplit en 1650, les fonctions d'échevin de sa ville natale, qu'il servit de longues années en qualité de secrétaire. La Chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, qui venait de se réunir à celle de la Violette (*Violiere*), l'élut, le 29 avril 1662, comme son chef-prince (*hoofd-prince*). Il est à présumer que le N° 351 a été peint à cette époque.

Gerardi eut la satisfaction de voir terminer sous son administration, le procès que la corporation de St-Luc soutenait, depuis quatorze ans, contre le jeune serment de l'Arbalète, auquel s'étaient joints les autres serments d'Anvers. Nous avons parlé avec détail de cette instance judiciaire, dans la notice de Jean Cossiers. Maximin Gerardi atteignit l'âge de près de quatre-vingt-quatre ans. Il mourut le 13 avril 1701, et fut enterré dans l'église des Capucines, auprès de sa femme Marie-Claire de Coxie, qui l'avait précédée au tombeau, le 14 juin 1696. L'autel de la chapelle où reposaient les deux époux, était orné d'un tableau décoré des armes de la famille de Coxie, et

représentant St-François d'Assise recevant de la Ste-Vierge, en présence de la Ste-Trinité, le bref de l'indulgence de la Portiuncule.

352. — St-François recevant l'indulgence de la Portiuncule. — H. 2.48. L. 2.63. T. — St-François conduit par un ange, est agenouillé sur les marches d'un autel, où le Christ et la Vierge sont assis dans une gloire, sur un trône de nuages. Dans la partie supérieure planent deux anges, portant une banderolle avec l'inscription : INDULGENTIA PLENARIA PORTIUNCULA. Figure de gr. nat. (Provient de la chapelle de la Portiuncule, de l'église des Récollets d'Anvers.)

353. — Icare et Dédale. — H. 1.51. L, 1.13. T. — Le jeune Icare, vu jusqu'aux genoux, est accompagné de son père, qui lui attache son aile gauche ; Icare tient de la main droite, la seconde de ses ailes, que son père va lui ajuster. Fig. de gr. nat. (Provient de la Confrérie de St-Luc.)

354. — Apparition de la Vierge. — H. 2.50. L. 1.69. T. — La Vierge, accompagnée de deux saintes, apparaît à St-Guillaume, duc d'Aquitaine, vieillard à barbe blanche, vêtu du costume de l'ordre des Guillelmites, mais ayant le casque en tête. Ce Bienheureux, agenouillé à l'avant-plan de gauche, est soutenu par un ange. Deux séraphins planent dans la partie supérieure. Fig. de gr. nat. Signé :

Peerer TRÿs. FeciT

Ce tableau a orné autrefois le maître-autel de l'église des Guillelmites d'Alost. Il fut vendu, à Bruxelles, en 1785, lors de la suppression de ce couvent par l'empereur Joseph II, au prix de 38 florins. Avant de prendre place au Musée d'Anvers, il paraît encore avoir appartenu à un établissement public de la ville de Lierre.

355. — Le Christ apparaissant à St-Jean de la Croix. — H. 3.10. L. 1.75. T. — Le Saint, derrière lequel on voit la Vierge et St.-Jean l'Évangéliste, est agenouillé devant le Christ, qui occupe la droite du tableau, et qui donne sa croix au Bienheureux Carme. Dieu le Père et le St-Esprit se montrent dans une gloire entourée d'anges.

Ce tableau provient de l'autel de St-Jean de la Croix, dans l'église des Carmes déchaussés.

THYS, LE FRÈRE DOMINICAIN.

L'existence d'un peintre dominicain du nom de Thys, nous est démontrée depuis longtemps, non-seulement par les descriptions plus ou moins exactes de nos églises, publiées au siècle dernier, mais encore, et surtout, par des manuscrits de cette époque. Nous n'avons pu, du reste, constater avec certitude, que la qualité de frère-convers de l'artiste. Il appartenait probablement au couvent d'Anvers, mais le fait n'est pas suffisamment prouvé.

Les documents qui nous ont été communiqués, nous permettraient déjà de faire connaître nos conjectures à l'égard du prénom du peintre. Mais en attendant que ces pièces soient complètes, nous préférons nous abstenir, plutôt que de publier des renseignements vagues. Nous ne croyons donc pouvoir mieux faire pour le moment, que d'appeler sur le frère Thys ou Thyssens, l'attention de ceux des Dominicains belges qui s'occupent de recherches historiques.

Si le N° 356 prouve que l'artiste dont nous parlons, a été contemporain de la décadence de l'école flamande, on aurait tort d'en conclure que le frère Thys fut un peintre dénué de mérite.

356. — Descente de Croix. — H. 3.60. L. 2.18. T. — Le corps sacré du Sauveur occupe le centre de la composition. Tenu, en haut, par un homme penché sur la traverse gauche de la croix, il est supporté par Nicodème et Joseph d'Arimathie, montés sur une échelle de chaque côté du gibet, et reçu par la Vierge, St-Jean et Ste-Marie-

Madeleine. Une autre sainte femme s'avance, au second plan de gauche. Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient de l'autel de la chapelle des Sœurs-Noires, à qui il fut donné par la sœur Marie Le Bain.

TITIANO VECELLIO, 1477-1575.

Titiano Vecellio, que les Français appellent communément *le Titien*, est né, en 1477, à la Pieva de Cadore dans le Frioul, de parents appartenant à la plus ancienne noblesse d'Italie. Dès l'âge le plus tendre, il fit preuve d'un goût décidé pour la peinture et entra tout jeune encore, à l'atelier de Gentile Bellini, qu'il abandonna bientôt pour se mettre sous la conduite de Giovanni Bellini, à qui il dut son initiation aux secrets de l'art. Vers ce temps-là, le Giorgione était dans toute sa gloire. Vecellio, qui admirait son talent et brûlait d'envie de l'égaler, se lia d'amitié avec ce peintre célèbre et fit de si rapides progrès sous sa discipline, que le Giorgione finit par le traiter en rival et rompit tout commerce avec lui. A la mort de celui-ci, Venise salua le Titien comme le plus grand peintre de l'époque, et de ce moment commença pour lui une carrière de succès et de bonheur, que la mort même semblait respecter, car elle ne vint le frapper que lorsqu'il s'en fallait à peine d'un an et de quelques mois qu'il ne fut centenaire. Vecellio, pour qui l'art s'était transformé en une inépuisable source de richesses, menait un grand train de vie et recevait avec splendeur les plus hauts personnages de l'état et de l'église. Charles-Quint le créa chevalier, puis comte Palatin, et lui assigna une pension considérable. Le Titien a fait à trois reprises le portrait du grand et redoutable bourgeois de Gand. La splendide carrière fournie par ce peintre, se termina, à Venise, où il mourut de la peste, le 9 septembre 1575, comme l'attestent les registres mortuaires de l'église de St-Thomas de cette ville, cités par M. Antoine Quadri, dans son ouvrage intitulé : *Huit jours à Venise.* Venise, 1838, 3me édition française, p. 254-255. Parmi les nombreux élèves qui sortirent de son école, on cite plusieurs peintres néerlandais, entre autres Lambert Lombart (Susterman) et Jean Calcar.

357. — Présentation à St-Pierre. — H. 1.45. L. 1.83. T. – *(Don du roi Guillaume 1^{r}.)* — Jean, bâtard de Sforza,

seigneur de Pesaro, époux en premières noces, de Lucrèce Borgia, en secondes noces, de Genevra Thiepola, puis évêque de Palphos, nommé amiral des galères pontificales et mort en 1510, est présenté à St-Pierre par le pape Alexandre VI. Le saint, vêtu d'une tunique rouge d'un manteau brun, et tenant de la main gauche un livre fermé, est assis, à droite du tableau, sur un trône, dont la base de marbre est ornée de bas-reliefs empruntés, quant aux sujets, à la théogonie payenne. Aux pieds du saint, sont déposées les clefs symboliques. Jean Pesaro, portant l'étendard du pape, aux armes de Borgia, est agenouillé sur les dalles. Il est revêtu du costume de l'ordre de Malte et devant lui est déposé le casque du guerrier. Derrière ce personnage et un peu à sa droite, s'incline à demi Alexandre Borgia, la tiare en tête et vêtu d'une riche chape verte. Fond : l'Adriatique, où croisent de nombreuses galères à voile latine. Sur un cartouche est inscrit : RITRATTO DI VNO DI CA^sa^ PESARO IN VENETIA CHE FV FATTO GENERALE DI Sta. CHIESA. TITIANO F.

Le roi des Pays-Bas, Guillaume I^r^, fit, en 1823, don de ce tableau au Musée d'Anvers.

Ce tableau est de la jeunesse du Titien, comme le démontre l'époque à laquelle il fut peint. — Alexandre VI ayant régné de 1492 à 1503, — et plus encore le style, qui rappelle celui des Bellini et de Giorgione.

VALENTIN, 1600-1634.

M. Frédéric Villot, résumant dans sa *Notice* des tableaux du musée impérial du Louvre, (édition de 1855), ce que l'on sait jusqu'à présent de Valentin, nous apprend que ce maître naquit à Coulommiers (en Brie), en 1600, et que les biographes, trompés par le mot *mosu* précédant son nom dans un auteur italien, lui ont donné à tort le prénom de Moïse. Il se pourrait, ajoute-t-il, que Valentin fut même le prénom de l'artiste, dont on ignorait le vrai nom de famille. Joachim Sandrart, qui l'a connu, dit qu'il vint à Rome avant l'arrivée

de Simon Vouet, (dont Van Dyck peignit le portrait, qui fut gravé par Robert Van Vorst); il fait connaître de plus, que Valentin, séduit par la renommée de Vouet, se mit sous sa direction. « Valentin imita évidemment le Caravagge, dont il ne put, toutefois, recevoir des leçons comme on l'a prétendu, puisque le Caravagge était mort en 1609. Il fut lié avec Poussin et trouva un protecteur dans le cardinal Barberini, qui, entre autres travaux, lui fit obtenir de peindre, pour la basilique de St-Pierre, le martyre des saints Processe et Martinien, tableau conservé au palais de Monte-Cavallo, et reproduit en mosaïque, à St-Pierre, par Cristofori. Valentin mourut fort jeune, à Rome, le 7 août 1634, à la suite d'une imprudence, et fut enterré dans l'église de Notre-Dame-du-Peuple. On ne lui connaît qu'un élève nommé Tournier, peintre de Toulouse. Gilles Rousselet, Jacques Coelemans (d'Anvers), Ganières, Boulanger, Baudet, ont gravé de ses ouvrages. »

358. — Le Brelan. — H. 1.53. L. 2.06. T. — A une table recouverte d'un tapis grisâtre, sur laquelle se trouvent déposées comme enjeu plusieurs pièces d'or et d'argent, est assis un soldat portant cuirasse et rapière, et coiffé d'un feutre gris, à plumet rouge. Ce personnage a pour partenaire un fils de famille : un vieillard portant bésicles, suit attentivement le jeu de ce dernier. A gauche, la vieille hôtesse du lieu s'entretient avec un valet attablé devant le verre et la bouteille. Fig. de gr. nat.

Ce tableau fut légué au Musée, en 1847, par M. Van den Bosch-Van Cam, membre honoraire de l'Académie Royale d'Anvers.

VAN ANTHONISSEN (Henri), (NÉ, VERS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE).

Artiste inconnu des biographes. Sa manière nous porte à le classer parmi les peintres nés vers la première moitié du XVIIe siècle.

359. — Une rade. — H. 0.75. L. 1.07. T. — Quelques bâtiments sont à l'ancre ou à la voile, sur une rade calme. Un d'eux tire un coup de canon. Au fond se dessine la sil-

houette d'une ville. Ciel nébuleux. Signé. (Cette toile ornait autrefois le palais de l'évêqne d'Anvers).

H·V·ANTHONISSEN

VAN ASSCHE (Henri), 1774-1841.

S'il fallait s'en rapporter à J. Immerzeel, junior, ce peintre serait né à Bruxelles le 28 août 1775; mais cette date est fautive, comme tant d'autres de celles qui remplissent les trois volumes de l'auteur hollandais. Une communication bienveillante, faite par le Collége de MM. les bourgmestre et échevins de Bruxelles, à l'administration de notre Académie, nous permet d'indiquer exactement les époques du baptême et du décès de notre compatriote.

Henry Van Assche, fils de Joseph-François et d'Anne-Thérèse Van den Brande, sa femme, vit le jour à Bruxelles et y fut baptisé dans l'église paroissiale de St-Géry, le 30 août 1774. Rien n'empêche de croire qu'il naquit deux jours plus tôt, ce qui constituerait Immerzeel en erreur d'une année. Quoiqu'il en soit, le père de Van Assche, qui exerçait l'art en amateur, lui enseigna les principes du dessin et du coloris. Il le plaça ensuite à l'atelier de Jean-Baptiste De Roy, peintre de paysages et d'animaux, à Bruxelles. Celui-ci fit travailler souvent son élève d'après nature. Van Assche fit deux voyages en Suisse; ils contribuèrent à développer son talent, qui s'était déclaré pour le genre de son maître. Il reproduisit plus d'une fois avec bonheur les sites pittoresques qui, dans sa jeunesse, « entouraient comme d'une ceinture, la ville de Bruxelles, avant que la cognée eût dénudé *ses* côteaux et changé en lignes sèches, en plateaux arides, les profils si variés de *son* horizon. » « Van Assche, poursuit M. Alvin, dont nous citions les paroles, Van Assche était, par dessus tout, le peintre des fraiches et ombreuses vallées, des côteaux verdoyants noyés dans la brume ou rayonnant au soleil. Le premier, il a su imprimer un caractère de grandeur aux sites *des environs de Bruxelles*. Le premier, aussi, il poétisa la sauvage nature de nos Ardennes. Un sentiment de rêverie calme et heureuse domine dans ses ouvrages. Il révèle chez leur auteur une âme exempte des passions désordonnées que trop souvent, de nos jours, on veut mettre à la place du génie. »

Van Assche mena une vie simple et modeste. M. Alvin nous apprend que la Société des Beaux-Arts de Gand l'admit au nombre de ses

membres, en 1813 ; celle de Bruxelles, en 1818 ; l'Académie royale d'Amsterdam, en 1822 ; celle d'Anvers, en 1825. Il fut honoré de nombreuses médailles et décoré de l'ordre de Léopold, à la suite de l'exposition de Bruxelles, en 1836. « La confiance du gouvernement, dit l'auteur cité, le chargeait presque chaque fois du soin de placer les tableaux, et, dans ces fonctions délicates, il sut toujours allier la fermeté aux égards... Personne songea-t-il jamais à se plaindre de ses procédés ? Au contraire, ce fut chaque fois une nouvelle occasion de lui témoigner la reconnaissance qu'il inspirait à tous ses confrères, parmi lesquels il comptait une foule d'élèves... Une souscription spontanée fut couverte entre les artistes après l'exposition de 1839, et une coupe en vermeil fut offerte, comme témoignage d'estime et de reconnaissance, au vénérable doyen des peintres belges.. Souvent Van Assche, sans y mettre la moindre ostentation, avait-il relégué ses propres toiles aux places les moins favorables, afin de procurer à quelque jeune talent le moyen de se produire avec plus d'avantage. »

Immerzeel cite comme les principaux élèves de Van Assche, Antoine Payen, qui se rendit à Batavia, aux frais du gouvernement néerlandais, et Édouard Delvaux, paysagiste de mérite, à Bruxelles. Van Assche mourut subitement dans cette ville, le 10 (et non le 9, ni le 11) avril 1841. Son enterrement eut lieu avec beaucoup de solennité, le 13 du même mois, à Heembeek, près du Marly, sur le canal de Bruxelles à Vilvorde, où il avait désiré reposer auprès de sa mère. Feu M. Auguste Voisin, à qui nous avons emprunté ces détails et d'autres encore, ajoute : « En tête du cortège marchaient la bonne musique des Guides et celle de la Grande-Harmonie de Bruxelles, après la famille, on remarquait les bourgmestre et échevins de la ville, les membres de l'Académie royale des Beaux-Arts, puis une foule de fonctionnaires publics, d'artistes et d'amis du défunt. » Plusieurs discours furent prononcés sur la tombe de Van Assche, après la cérémonie religieuse. M. Voisin distingua celui de M. Alvin, alors secrétaire de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, et l'inséra dans sa *Notice sur Henri Van Assche*, qu'il fit imprimer en 1841, dans le *Messager des sciences historiques de Belgique*. Van Assche laissa non achevé, mais entièrement esquissé, au moment de son décès, un paysage représentant un site suisse. M. Édouard Delvaux, élève et parent du peintre, se chargea de l'achever.

Le portrait de notre maître, dessiné par Eugène-Joseph Verboeckhoven, a été publié, en 1826, par la lithographie Dewasme, à Bruxelles.

Un autre représentant Van Assche assis dans un paysage et dessinant, a été exécuté, en 1838, dans la même ville, par MM. Charles Baugniet et Théodore Fourmois. Nous avons emprunté ces derniers détails à M. Chrétien Kramm. — Van Assche est mort célibataire.

360 — Le coup de foudre. — H. 0.53. L. 0.74. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon.)* — La foudre sillonnant un ciel chargé de nuages, vient frapper un chêne qui se trouve près d'un bâtiment surmonté d'une tourelle. Ce bâtiment, dont on n'aperçoit que la partie postérieure, paraît être le reste d'une construction religieuse appropriée aux besoins d'un fermier. Non loin de là, un cheval saisi d'épouvante, a jeté son cavalier à terre. Un berger et sa compagne, non moins effrayés et dont le chien hurle de peur, s'enfuient avec leur troupeau. Les animaux qui le composent ressentent l'influence de l'orage, mais ne paraissent guère trop pressés de s'éloigner à grands pas. Cette partie de la scène se passe au bord d'un marais, dans lequel plongent les racines de vieux chênes. A gauche on distingue au loin, quelques habitations que domine la tour d'une église. — Signé à droite.

J: Van Assche 1805

VAN BALEN (Henri), LE VIEUX, 1560-1632.

Le nom de Van Balen est ancien dans les annales de l'école flamande. Déjà en 1464 nous rencontrons dans le *Liggere* un Pierre Van Balen parmi les francs-maîtres de St-Luc, et en 1561, ce registre fait mention d'un Ferdinand Van Balen, dont le fils Jean fut baptisé le 25 avril 1565, dans l'église de Ste-Walburge. Quant à Henri Van Balen, le vieux, il naquit, d'après l'opinion commune, à Anvers, en 1560, ou vers cette époque. Quelque singulière que nous parût cette date,

comparée à celles de son admission à la franc-maîtrise de St-Luc, en 1593, et de son mariage, en 1605, nous n'avons rien trouvé qui vint l'infirmer, après avoir compulsé les tables des registres baptismaux de toutes les paroisses de cette ville, depuis le commencement de la tenue de ces actes, jusqu'en 1571. Si, du reste, on remarque que la naissance de Van Balen ne précéda que de peu de temps les dévastations des Iconoclastes de 1566, et que les années qui suivirent cette fatale époque amenèrent sur la ville d'Anvers d'épouvantables calamités, on sera moins étonné que, par suite de ces troubles, Van Balen, de même que son concitoyen Abraham Janssens, le vieux, ne soient entrés que tard dans la carrière qu'ils devaient illustrer. Les remarques que nous venons de faire relativement à la naissance de notre artiste, prouvent, ce nous semble, qu'il n'a pu avoir été élève d'Adam Van Noort, né en notre ville, seulement en 1557. Décidés à nous abstenir de conjectures à cet égard, nous allons faire connaître les faits authentiques concernant Van Balen, qui sont venus à notre connaissance. Franc-maître de St-Luc en 1593, il remplit les fonctions de doyen de cette corporation en 1609-1610, forma de nombreux élèves et fut le maître d'Antoine Van Dyck, qui exécuta son portrait, gravé plus tard par Paul Du Pont ou Pontius. Il peignit gratuitement en 1618 pour la chambre de rhétorique la Violette *(de Violiere)*, unie à la confrérie de St-Luc, quelques figurines d'un blason auquel travaillèrent aussi François Francken, le jeune, Sébastien Vrancx et Jean Brueghel, de velours, qui se montèrent tout aussi désintéressés. Ce blason remporta, la même année, le premier prix à un concours ouvert par la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*; cette curieuse œuvre d'art est aujourd'hui la propriété du Musée de cette ville. Van Balen fit en outre cadeau à la *Violette,* en 1619, d'un habillement de satin noir, bordé d'argent. Il étoffait souvent de ses figures les paysages de Josse De Momper, le jeune, ceux de Jean Brueghel, de velours, et d'autres maîtres.

Notre artiste s'engagea tard dans les liens du mariage. Son union avec Marguerite Briers, fut célébrée dans l'église de St-Jacques, le 9 septembre 1605, en présence de Gaspard Briers, et de M[e] Jean de Pape, ancien échevin d'Anvers. Il eut de ce mariage huit enfants, dont Gaspard, l'aîné, fut baptisé à Saint-Jacques le 20 juin 1606, et eut pour parrain Guillaume Boeckaert, et pour marraine, Jeanne De Brier ou Briers. Les frères et sœurs de cet enfant qui mourut en bas âge, reçurent, dans la même église, le premier des sacrements. Nous

les faisons suivre à leurs dates, en avertissant le lecteur que l'énumération en a été publiée en 1854, par M. P. Génard, dont nous rectifions seulement quelques inexactitudes de détail. 2° Madeleine, tenue sur les fonts, le 29 septembre 1607, par le célèbre peintre Jean Brueghel-de-velours, et Marie Gysbrechts. 3° Guillaume, le 10 juin 1609, par Corneille Schut et Mechtilde van Aelten. Ce Corneille Schut n'est pas le peintre dont le Musée possède des œuvres et qui ne vit le jour qu'en 1597, il s'agit probablement ici du Corneille Schut, qui fut doyen des Romanistes en 1610. 4° Jean, le 21 juillet 1611, par Jean Goomans et Madeleine van Postel. Jean embrassa la carrière paternelle et épousa, le 31 mai 1642, dans l'église de St-Georges, Jeanne van Weerden. Ce mariage eut pour témoins Pierre van Weerden et le peintre Théodore van Tulden: il en naquit un fils, nommé Pierre, qui fut baptisé dans la même église, le 28 mars 1643, et qui coûta probablement la vie à sa mère, car celle-ci mourut le 6 avril suivant. Jean Van Balen la suivit au tombeau, le 14 mars 1654. 5° Pierre, tenu sur les fonts baptismaux, le 11 avril 1613, par Pierre Brasseur et Catherine van Marienborch, seconde femme de Jean Brueghel de velours; 6° Gaspard, le 12 mai 1615, par Jean Waerbeke et Catherine Moerentorf; il fut peintre, comme son père; 7° Marie, le 8 mars 1618, par Pierre-Paul Rubens et Marie de Sweert. Nous retrouverons Marie Van Balen, à l'article de Théodore van Tulden; 8° Henri, le 17 mars 1620, par Gérard Briers et Élisabeth Collaert. Il suivit, comme Jean et Gaspard le second, les traces de son père.

Henri van Balen, le vieux, mourut le 17 juillet 1632 et fut enterré dans l'église de St-Jacques, où fut célébré un service de première classe pour le repos de son âme. Sa veuve lui fit élever un monument de marbre qu'elle orna d'un beau tableau de la Résurrection, exécuté par Van Balen, et fit surmonter du chef-d'œuvre de ce maître, représentant son portrait et celui de sa femme, réunis dans un seul cadre. Marguerite Briers décéda, le 23 octobre 1638 et fut enterrée auprès de son mari.

Van Balen habitait dans la longue rue Neuve, la grande maison marquée aujourd'hui section 3, numéro 78 et nommée l'Homme Sauvage (*den wildenman*). La cheminée d'une des chambres de cette demeure, bâtie en 1603, date que nous y avons lue sculptée sur une poutre, est encore ornée d'une toile de sa main, ayant pour sujet la vanité des choses d'ici-bas.

361. — *Volet.* — **Concert d'anges.** — H. 1.79 L. 0.56. B. Des anges, sur un trône de nuages, chantent un cantique au Seigneur, en s'accompagnant sur des instruments de musique.

Ce tableau provient de la Cathédrale, où il ornait le monument de Philippe Heemsen, négociant, décédé le 12 juillet 1634, et d'Anne Van Eelen, sa femme, morte le 25 mars 1622. Le tableau principal, auquel les Nos 361 et 363 étaient attachés, représentait la Ste-Vierge et l'Enfant-Jésus, à qui le petit St-Jean-Baptiste offre un panier de fruits. Près d'eux, St-Joseph. Dans le haut, des anges portent les instruments de la Passion, et un d'eux une banderole avec les mots: *Ecce agnus Dei qui tollit peccata mundi.* Transporté, en 1798, avec ses volets à l'École centrale du département des Deux-Nèthes, il fut rendu à la Cathédrale, quelque temps après la réouverture de l'église au culte catholique. Il y orne aujourd'hui l'autel de la chapelle de mariages.

362. — *Revers du volet précédent* — **St-Philippe, apôtre.** — H. 1.79. L. 0.56. B. — Il tient, de la main droite, la croix, instrument de son martyre, et, de la gauche, un livre. Grisaille.

363. — *Volet.* — **Concert d'anges.** — H. 1.79. L. 0.56. B. — Cinq anges, sur un trône de nuages, jouent de divers instruments. D'autres planent autour d'eux.

Même provenance que le N° 361.

364. — *Revers du volet précédent.* — **Ste-Anne, mère de la Ste-Vierge.** — H. 1.79. L. 0.56. B. — Elle tient des deux mains un livre ouvert. Grisaille.

365. — **Prédication de St.-Jean-Baptiste.** — H. 2.69. L. 2.01. B. — Le Saint, debout sur un tertre, annonce la venue du Messie à un nombreux auditoire, groupé autour de lui. On remarque, au premier plan, une mère avec son enfant et quelques jeunes filles.

Ce tableau provient de la Cathédrale, où il ornait autrefois l'autel des Menuisiers. Ses deux volets sont restés dans cette église et représentent à l'intérieur, à droite, St-Jean-Baptiste reprochant à Hérode ses relations incestueuses avec Hérodiate, sa belle-sœur ; à gauche, la Ste-Vierge et l'Enfant-Jésus, visités par les anges ; au revers, St-Jean-l'Évangéliste et St-Jean-Baptiste, en grisaille.

VAN BALEN (Henri), LE VIEUX, 1560-1632. — **BRUEGHEL (Jean)**, DE VELOURS, 1568-1625. **VRANCX (Sébastien)**, 1573-1647 ET **FRANCKEN (François)**, LE JEUNE, 1581-1642.

366. — Blason de la Chambre de rhétorique la Violette (de Violiere). — H. 0.92. L. 1.00. B. — Acquis par le Musée, en 1865, à une vente, en cette ville, pour 671 francs y compris les frais.

VAN BERGEN (Thierry) (Dirk), VERS 1645-1689?

Cet artiste vit le jour à Haarlem, vers 1645. Il fut élève d'Adrien Van de Velde, et peignit, comme lui, des paysages étoffés d'animaux. Il ne put malgré son incontestable mérite, atteindre à la hauteur de son maître. Il visita l'Angleterre, mais n'y fit qu'un court séjour. Pilkington, cité par J. Immerzeel, junior, que nous avons suivi dans cette notice, assure que Van Bergen est décédé en 1689.

367. — Le jeune pâtre. — H. 0.36. L. 0.48. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — A l'avant-plan de droite, un jeune pâtre assis se baigne les pieds au bord d'un ruisseau, que traverse un chien; un bouc se tient dans l'eau à côté du berger. Deux moutons sont accroupis non loin de là, au pied d'un chêne rabougri près duquel se trouvent une vache et un taureau. Un mulet assis, une chèvre et une seconde vache complètent le troupeau. Fond : à droite, des arbres ; à gauche, au deuxième plan, deux campagnards qui s'entretiennent auprès d'une vache. Plus loin des mon-

tagnes bornent l'horizon. Ciel bleu traversé de nuages et animé de quelques oiseaux. Signé à l'avant-plan de gauche.

M.V. Bergen

Le sieur Philippe L.-T. Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, signa le 14 mars 1791, une quittance du prix de vente du N° 367, que M. le baron Alphonse Baut de Rasmon acquit en même temps qu'un *Paysage, étoffé de chasseurs et de chiens,* par David Teniers, (le jeune?). Les deux tableaux coûtèrent 8 louis d'or et une couronne, soit 193 francs 97 centimes. La note suivante de l'acheteur se trouve à la suite de la quittance : « Le Teniers est troqué. Je n'ai plus que le D. Van den Bergen qui est capital et vaut infiniment plus à présent. Mémoire 9bre 1823. »

VAN BRÉE (Matthieu-Ignace), 1773-1839.

Les archives de la corporation anversoise de St-Luc font mention, en 1696, de l'admission à la franc-maîtrise, d'un Matthieu Van Brée, graveur sur bois († 1725?), et, en 1719, de celle de Joseph Van Brée, marchand de tableaux. Il s'agira de rechercher un jour, si l'un ou l'autre, voire même tous deux, étaient parents de l'artiste dont nous allons succinctement retracer la vie.

Matthieu-Ignace Van Brée, fils d'André-Jacques et d'Anne-Catherine Ooms, naquit à Anvers, le 22 février 1773, et fut baptisé le même jour, dans l'église de St-Jacques. Il eut pour premier maître, le peintre Pierre-Jean Van Regemorter, fréquenta les cours de l'Académie de sa ville natale et y obtint, le 29 mars 1789, la septième place du dessin et du moulage d'après le modèle vivant. La cinquième nomination lui échut le 10 avril 1791, et la sixième seulement, le 25 mars 1792. Il fut proclamé Premier, le 6 avril 1794, à l'âge de 21 ans, et non de 12 ans, ainsi qu'on l'a écrit.

Quelques années après, Van Brée se rendit à Paris, où il fut admis à l'atelier de François-André Vincent. En 1797, il obtint, dans cette ville, le second prix au Concours de Rome, Concours qui, par le nombre et le talent des artistes qui y prirent part, avait d'autant plus d'importance, que les terribles événements de la révolution française l'avaient fait suspendre pendant six ans. Le sujet à traiter était la

Mort de Caton d'Utique. Van Brée sut s'en tirer de façon à épargner aux spectateurs ce qu'il pouvait avoir de révoltant, et son tableau compte au nombre de ses meilleures productions. On a même fait observer à cet égard, que les premières œuvres sorties de son pinceau l'emportent de beaucoup sur celles qu'il exécuta plus tard, et qui ne sont guère de nature à augmenter la gloire de l'École Flamande.

De retour à Anvers, en 1804, Van Brée, qui s'était acquis la bienveillance de l'impératrice Joséphine, fut nommé, la même année, premier professeur à l'Académie de sa ville natale, lors de la réorganisation de cette institution, par le préfet d'Herbouville. Il fut confirmé dans ces fonctions en 1817, lorsque le titre de *Royale* fut rendu à l'Académie et que l'enseignement y fut placé sur de plus larges bases qu'en 1804. En 1827, à la mort de Guillaume-Jacques Herreyns, il obtint le poste de directeur, qu'il conserva jusqu'à l'époque de son décès. Le voyage qu'il fit en Italie, en 1821, avait été précédé de la publication de ses excellentes leçons de dessin, ouvrage classique adopté par plusieurs académies de l'Europe.

Notre intention n'est pas de retracer dans tous ses détails la carrière artistique de Van Brée; encore moins donnerons-nous la nomenclature de ses œuvres. On peut dire avec vérité, qu'en lui la gloire que s'est acquise le professeur absorba celle qu'aurait pû se promettre le peintre. En effet, Van Brée réunissait à un haut degré les qualités qui distinguent les esprits initiateurs. Il possédait cette souplesse d'intelligence qui sait se plier aux nécessités de l'enseignement, cette patience que rien ne rebute, cette vive conception qui, pour se communiquer et se traduire, trouve mille ressources inattendues; il avait, dans toute l'acceptation du mot, le génie du professorat. Aussi n'avait-il rien négligé de tout ce qui pouvait le faire exceller dans la carrière ingrate à laquelle il s'était voué avec amour. A la science du dessin, il joignait la pratique de la statuaire, et consacrait à la culture des lettres tout ce qu'une vie active pouvait lui laisser de loisir.

Van Brée mourut dans sa ville natale, le 15 décembre 1839, à la suite d'attaques d'apoplexie réitérées qui, pendant les dernières années de sa vie, l'avaient en partie rendu paralytique. Ses funérailles eurent lieu au milieu du concours de toute une population qui regrettait en lui le professeur célèbre et l'homme de bien. Il était décoré des ordres de Léopold, de Belgique, du Lion Belgique,

des Pays-Bas, de la Légion d'honneur de France, du Faucon blanc, de Saxe-Weimar, du Phénix d'Autriche, du Mérite, de Saxe-Cobourg, etc. L'ordre de l'Éperon d'or lui avait été remis en personne par le Pape Pie VII, dont il avait peint le portrait à Rome.

Van Brée avait été nommé, le 1 juin 1816, membre de l'Institut royal des Pays-Bas. Il fut aussi membre des Académies de St-Luc, à Rome, et des Beaux-Arts d'Amsterdam, Munich et New-York; de l'Institut Historique et de la Société des Sciences Physiques de Paris, etc., etc.

Devenu conseiller communal d'Anvers, le 25 juillet 1817, il se rendit au mois de septembre de cette année à Bruxelles, avec Balthasar-Paul Ommeganck, pour y remplir la mission dont nous avons parlé dans la biographie de ce dernier maître. Le prince d'Orange, plus tard roi des Pays-Bas sous le nom de Guillaume II, conféra à Van Brée, le 10 octobre 1817, le titre de son peintre ordinaire, par une lettre autographe, datée de Gand.

La statue de marbre de Matthieu-Ignace Van Brée, qui orne le vestibule du Musée d'Anvers, a été élevée à ce savant et zélé directeur par ses élèves et ses concitoyens reconnaissants. Elle fut solennellement inaugurée, le dimanche 8 août 1852. C'est la dernière œuvre de Jean-Baptiste De Cuyper, sculpteur de mérite, décédé le 26 avril précédent.

Quelques details de cette biographie ont été empruntés aux notices sur Van Brée, publiées par Félix Bogaerts et Louis Gerrits.

368. — Mort de Pierre-Paul Rubens. — H. 2.90. L. 3.63. T. — Rubens mourant, couché dans une chaise longue, occupe le milieu de la composition. Placée à sa gauche, sa femme défaillante est soutenue par Gevartius. Du même côté, deux notaires formulent les dernières volontés du grand peintre, et, plus loin, s'approche une religieuse tenant un cierge bénit. A droite, sont agenouillés les fils et les élèves de Rubens, derrière lesquels se tiennent un prêtre et ses acolytes, qui récitent les prières pour les agonisants. A travers une fenêtre du fond, on aperçoit la tour de N.-D. d'Anvers. Signé :

M: J: Van Brée. 1827

Ce tableau fut donné au Musée d'Anvers, en 1829, par le roi Guillaume I, des Pays-Bas.

VAN BRÉE (Philippe), 1786-1871.

369. — L'Abdication de Charles-Quint. — H. 1.83. L. 2.75. T.

Acquis, en vente publique à Anvers, au prix de 4510 francs, y compris les frais.

VAN CORTBEMDE (Balthasar), 1612-1670 ?

Ce peintre, qui mérite de prendre place parmi les bons artistes du XVIIe siècle est resté complètement inconnu jusqu'ici. Nous sommes loin de l'en plaindre : il doit peut-être à ce silence, la conservation intacte de sa réputation comme homme privé, et, comme artiste, il a échappé, à coup sûr, à une biographie tronquée.

Balthasar Van Cortbemde, fils de Philippe et de Catherine Verluyten, naquit à Anvers, et y fut baptisé dans la Cathédrale, le 8 avril 1612. Jean Huybrechts et Jeanne Van Loedael, peut-être *Van Leedael*, le tinrent sur les fonts. Son père était marchand de tableaux et avait été reçu, en cette qualité, franc-maître de la corporation de St-Luc, en 1630. Il était entré aussi, en 1631-1632, comme amateur, dans la chambre de rhétorique de la Violette (*Violiere*).

Le jeune Balthasar commença, en 1626-1627, son apprentissage à l'atelier du peintre Jean Blanckaert. Il fut admis franc-maître de la confrérie, comme fils de maître (*wynmeester*), en 1631-1632, et dans la société de secours mutuels (*busse*) de St-Luc, le 18 juillet de cette dernière année. La dette mortuaire de sa mère fut payée en 1632-1633, d'après les archives de la corporation.

Notre peintre épousa, le 26 mars 1637, dans l'église Cathédrale (quartier nord), Ursule Van den Hoecke, fille de Guillaume et d'Apolline Janssens. Elle était sœur du célèbre peintre Jean Van den Hoecke, et ayant été baptisée à St-Jacques, le 25 janvier 1606, elle comptait au-delà de six ans de plus que notre artiste. Pierre Van

Cortbemde et Michel Van den Hoecke, furent les témoins de ce mariage.

Balthasar Van Cortbemde eut six enfants d'Ursule Van den Hoecke. Les quatre premiers furent baptisés dans la Cathédrale (quartier nord) : 1° Philippe, le 22 mars 1638; parrain, Pierre Van Cortbemde; marraine Apolline Van den Hoecke, aïeule maternelle de l'enfant. 2° Thérèse, tenue sur les fonts, le 14 octobre 1639, par Gaspard Van den Hoecke et Madeleine Van Cortbemde. 3° Claire-Isabelle, sœur jumelle de la précédente, tenue le même jour, par Philippe Van Cortbemde et Claire Van Parys, de la noble famille de ce nom. 4° Jean-Baptiste, le 8 novembre 1641; parrain, Jean Dirixen; marraine, Anne Van Cortbemde. 5° Barbe, baptisée, ainsi que le suivant, à St-Jacques. Elle eut pour parrain, le 20 janvier 1646, son oncle Roger Van den Hoecke; pour marraine, Barbe Joncquer. 6° Balthasar, le 20 septembre 1648; Pierre Van Cortbemde et Sara Van Liverdael, l'assistèrent au baptême. Il devint chanoine régulier de l'ordre de Prémontré, dans la célèbre abbaye de Tongerloo, en Campine.

Van Cortbemde reçut en 1640-1641, d'après les archives de St-Luc, quatre élèves, nommés François Van Nuffelen, Claude Verheyen, Ignace De Raet et Guillaume Van Hoecke ou Van den Hoecke. Ce dernier était, sans doute, parent par alliance du maître, mais nous ne savons à quel degré.

La date de la mort du peintre, dont ce Catalogue révèle, pour la première fois, l'existence au monde artistique, nous est restée inconnue. Celle du 28 juin 1654, jour auquel les archives de St-Luc mentionnent l'entrée à son atelier de deux élèves, Jonas Aerck et François Peeters, est la plus récente que nous ayons trouvée par rapport à notre maître, dans les documents de la confrérie. Balthasar Van Cortbemde vivait encore en 1662, ainsi que cela résulte des registres de comptes de la chapelle du St-Sacrement, à St-Jacques, qu'il administrait à cette époque, entre autres, avec l'excellent orfèvre-ciseleur Jean Moermans.

Nous avions écrit dans le *Catalogue du Musée* de 1857, que Jean-Baptiste Van Cortbemde, fils de Balthasar et d'Ursule Van den Hoecke, avait embrassé la règle de St-François. C'était une erreur que nous fit commettre un généalogiste, à qui nous avions communiqué le résultat de nos recherches les plus récentes. Feu notre beau-père. M. Moons-Van der Straelen nous signala cette faute et nous fournit la preuve que notre Jean-Baptiste van Cortbemde épousa dans la Cathédrale, (quartier nord), le 6 mai 1670. Marie Moretus,

fille de Pierre et d'Anne Slebus, baptisée dans le même quartier de la Cathédrale, le 21 mai 1643. Martin Van Beurden et Pierre Moretus furent témoins de ce mariage. Ce fait joint à l'absence des noms de Balthasar Van Cortbemde et d'Ursule Van den Hoecke, parmi ceux des parrains et des marraines des trois enfants qui naquirent à leur fils Jean-Baptiste, équivaut à la preuve que le peintre était décédé avant le 6 mai 1670, et sa femme avant le 7 septembre 1671, date du baptême du premier-né des nouveaux époux.

370. — Le bon Samaritain. — H. 1.95. L. 2.45. T. — A l'avant-plan, le blessé, étendu par terre, est secouru par le bon Samaritain, qui, descendu de cheval et agenouillé près de lui, verse de l'huile et du vin dans la plaie, que des brigands lui ont faite au côté droit. A quelque distance, on voit s'éloigner le prêtre et le lévite. Fond : paysage. Signé :

B.V.CORTBEMDE

A° 1647.

Provient de la chambre des Chirurgiens d'Anvers, établie autrefois au Poids de la ville.

VAN COXCYEN (Michel), LE JEUNE, 1499-1592.

Fils d'un peintre, qui portait le même nom que lui, Michel van Coxcyen est né à Malines, en 1499. Cette date est fournie par l'artiste lui-même. En effet, un travail de restauration du N° 371 ayant mis à nu la suite d'une signature datée, dont la moitié seulement était lisible à l'époque de la première édition de ce catalogue, nous y trouvons: MICHIEL D. COXCYEN, ÆTATIS SVÆ 76 FE 1575. En outre, la signature du Martyre de St-Sébastien, qui se trouve à l'église métropolitaine de Malines, porte: MICHAEL D. COXCIEN PICTOR REGIVS FECIT anno 1587. ÆTATIS SVÆ 88., et un autre Martyre, de la même église: 1588 ÆTATIS SVÆ 89.

Michel fut d'abord élève de son père, puis de Bernard Van Orley. Il résida longtemps en Italie. Vasari le connut à Rome, en 1532. Il s'y appropria si bien le style de Zanzio, que le surnom de Raphaël flamand lui en est demeuré. A son retour d'Italie, il s'établit dans sa ville natale, y fut inscrit, le 11 novembre 1539, dans la confrérie de St-Luc, et vécut d'une manière très-splendide. Durant son séjour au-delà des Alpes, il avait épousé Ida Van Hasselt, dont il eut Raphaël, né en 1540, qui fut peintre comme son père et s'établit à Anvers, où il fut reçu franc-maître de St-Luc, en 1585. Le *Liggere* l'appelle Rafael Coxijen. Après la mort d'Ida Van Hasselt (1569), Michel épousa Jeanne Van Schelle, qui lui survécut et se remaria avec Philippe Van Roy. Il eut de ce second mariage trois enfants, nommés Michel, Conrad et Anne. Il habitait à Malines le Brul, vis-à-vis la petite rue de la Vigne, et y mourut, le 5 mars 1592, des suites d'une chute faite à Anvers. Le plus grand nombre de ces détails sont dus aux recherches de M. C. Seffen, de Malines, qui les a consignés dans le recueil *de Vlaemsche School*, année 1856.

Comme Schoreel, Van Coxcyen sut résister à toutes les séductions dont l'entoura François Ier, qui voulait l'attirer à sa cour. Il fut peintre de Philippe II, pour qui il exécuta plusieurs grands ouvrages, et fit du célèbre tableau de l'Agneau, des frères Van Eyck, une copie payée 2,000 ducats, somme énorme pour l'époque. Cette copie, envoyée à Madrid, fut enlevée par le général Belliard, du temps de l'invasion française en Espagne. Aujourd'hui une partie s'en trouve au Musée de Berlin, une autre au Musée de Munich. Une troisième ornait la galerie de feu S. M. le roi des Pays-Bas, Guillaume II, qui fut vendue en 1850.

371. — Martyre de St-Sébastien. — H. 2.64. L. 2.37. B. — Le Saint est lié à un arbre. Quatre archers, dont un, proche de la partie inférieure du cadre, n'est vu qu'à mi-corps, visent le martyr, que vient d'atteindre une première flèche. Derrière le groupe d'archers, qui occupe la gauche de la composition, se trouve l'empereur Dioclétien, des personnes de sa suite et quelques spectateurs. A droite est assis un soldat, sous le bras duquel apparaît la tête d'un chien de chasse. Au second plan, un groupe de cava-

liers. Fond : paysage borné de collines. Fig. de gr. nat. — Signé :

MICHÆL D COXCYIN ÆTATI 77 SVÆ
FE 1575 76

Provient de l'autel du Vieux Serment de l'arc, dans la Cathédrale d'Anvers. Les volets de ce tableau, peints par Ambroise Francken, le vieux, sont classés dans ce catalogue, sous le nom de cet artiste, et représentent des épisodes de la vie de St-Sébastien. Dans l'autel, un panneau oblong, où figurent un Christ en croix et des portraits, était placé au-dessous du N° 371; la description de ce panneau se trouve à l'article : Gillis Mostaert, le vieux.

372. — *Face.* — **Épisode du martyre de St-Georges.** — H. 2.57. L. 0.90. B. — Le saint, suspendu à un tronc d'arbre, a les genoux fléchis, les bras étendus, et le haut du corps fortement incliné en avant. Le bourreau, armé d'un sarcloir à long manche, lui meurtrit la peau. Un aide attache les pieds du martyr, un autre soulève un panier de sel, et un nègre répand cette matière corrosive sur les plaies saignantes de la victime. Fond : groupe d'arbres, ciel nuageux. Fig. de gr. nat.

373. — *Revers du n° précédent.* — **St-Georges.** — H. 2.57. L. 0.90. B. — Le peintre s'est représenté lui-même dans le personnage de St-Georges. Celui-ci, debout, tient une lance brisée. A ses pieds expire le dragon vaincu. Au bas du tableau on lit :

St-Georgius devoot
Heeft Margaretam ter noot
Verlost va̅ de̅ draeke.

374. — *Face.* — **Épisode du martyre de St-Georges.** — H. 2.57. L. 0.90. B. — Auprès d'un bâtiment d'architecture antique, où se voit une statue d'Hercule brisée, est agenouillé le saint martyr, à qui un soldat lie les mains, tandis que le bourreau s'apprête à lui trancher la tête. Derrière ce groupe, au second plan, se tient l'empereur Dioclétien, accompagné d'une troupe de soldats. Fond : une partie de colline ; ciel nuageux. Fig. de gr. nat.

375. — *Revers du nº précédent.* — **Ste-Marguerite.** — H. 2.57. L. 0.90. B. — La Ste-Marguerite de la légende, est en réalité, d'après les hagiographes, Alexandra, femme de l'empereur Dioclétien, qui fut convertie par la vue de la guérison miraculeuse de St-Georges, après son premier martyre, et qui plus tard fut martyrisée avec lui. La sainte, agenouillée, tient, de la main droite, une croix et un ruban auquel est attaché l'agneau traditionnel. Sa main gauche repose sur sa poitrine. Il est à présumer, d'après l'âge indiqué par le portrait du peintre (Nº 373), que le Nº 375 représente sa première femme. Ida Van Hasselt. Au bas du tableau, on lit la continuation de l'inscription du Nº 373 :

En 't gheloof geleert
Veel menschen bekeert
Door Christ inspraeke.

Les Nºs 372, 373, 374 et 375 ont servi de volets à une composition plus importante.

376. — **Triomphe du Christ.** — H. 2.00. L. 1.43. T. — Le Christ, assis sur son tombeau et triomphant de la mort et du péché, a le torse nu, tandis que la partie inférieure du corps est recouverte d'une draperie rouge. Ce tableau, revêtu de la signature endommagée : *Micheel v.*

Coxsys fecit, porte les deux inscriptions que voici : MORS, SVM MORS TVA, MORSVS TVVS, O INFERNE. *Osee 5,* et : SERPENS, CONTRIVI CAPVT TVV. *Gen. 3.* Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient du transept de l'église de N.-D. d'Anvers, où il ornait le monument de Philippe Van Mockenborch, marchand, mort le 2 novembre 1640, d'Anne Basseler, sa femme, décédée le 29 mars 1639, et de leurs enfants.

VAN CRAESBEECK (Josse), 1608 ?-VERS 1682 ?

377. — Intérieur. — H. 0.65. L. 0.84. B. – *(Artibus Patriæ.)*

VAN DELEN (Thierry), 1635 ?-16..?)

Théodore ou Thierry Van Delen est né à Heusden, vers 1635. On ignore l'année de sa mort ; mais il vivait en 1651, date que porte un de ses tableaux. Il résida longtemps en Zélande, où il fut revêtu de la dignité de bourgmestre d'Arnemuiden. Ses compositions architecturales ont été le plus souvent étoffées par Van Herp, Palamédès et Wouwermans. — Nous avons extrait ces données de l'ouvrage de J. Immerzeel, junior, à qui nous en laissons la responsabilité.

Les registres de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak),* nous apprennent, que Van Delen vécut encore longtemps, après la date de 1651, indiquée ci-dessus. Le compte du 18 septembre 1668 au 18 septembre 1669, après avoir porté en dépense la somme de quatre florins, un sou, poursuit ainsi : « Item, payé aux comestibles et à la boisson, lorsque Monsieur le bourgmestre Van Delen a fait placer son tableau dans la chambre... 14 florins 4 sous. — Item, à de la bière, lorsque la toile a été retouchée... 12 sous. »

La date de la mort de Van Delen doit donc être reportée au plus tôt à 1669.

378. — Tableau allégorique. — H. 2.38. L. 2.30. T. — Le lieu où se passe la scène est une vaste galerie d'architecture classique. Cette partie du tableau est due au pinceau de Van Delen ; les figures sont l'œuvre de Boeyermans. — A l'avant-plan, la Poésie et la Peinture sont assises sur un trône. Elles se donnent la main sur l'invitation de la

Concorde qui, de la main droite, tient deux cœurs unis. A droite, deux génies s'embrassent, à gauche, deux autres chassent la Discorde ; quelques-uns planent dans la partie supérieure.

Provient de la confrérie de St-Luc, à laquelle ce tableau fut donné par Thierry Van Delen.

VAN DEN BOSSCHE (Balthasar), 1681-1715.

Fils d'Antoine, tonnelier et brasseur de vinaigre, et d'Isabelle Rosiers. Il naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de Ste-Walburge, le 6 janvier 1681. Jacques Van der Sanden, qui avait reçu d'une des filles de Van den Bossche, des renseignements sur cet artiste, donne à sa mère le nom d'Isabelle de Rosier. Elle est appelée Rosiers dans l'acte de baptême du second enfant de Balthasar.

Van den Bossche fut reçu, en 1696, franc-maître de la confrérie de St-Luc. Gérard Thomas lui avait enseigné la peinture. Le jeune Balthasar se rendit en France, y passa trois ans et pratiqua son art à Paris, à Nantes et surtout à Douai : il avait près de cette ville, un oncle maternel qui gouvernait un monastère, en qualité d'abbé.

En 1706, Van den Bossche s'engagea dans les liens du mariage. Il épousa dans l'église de St-Jacques, le 12 septembre de cette année, Isabelle Ustas, née à Anvers, d'une famille d'origine irlandaise. Le graveur Jean-Baptiste Bouttats et Jacques Ustas leur servirent de témoins. Trois filles, baptisées à St-Jacques, furent les fruits de cette union : 1° Isabelle-Catherine, le 9 août 1707 ; 2° Marie-Cornélie, le 3 septembre 1708 ; 3° Françoise-Géneviève, le 4 juin 1710. Cette dernière eut pour marraine Géneviève Compagnon, veuve du sculpteur Philippe Buyster et femme du peintre Pierre Rysbrack.

Le don que Van den Bossche fit du N° 379, au jeune serment de l'arbalète, lui valut de la part de cette corporation, des lettres de franchise des gardes et autres charges communales.

Un malheureux accident vint mettre un terme prématuré à l'existence de cet excellent artiste. Un jour qu'il donnait des leçons à ses élèves, il heurta de la tête, le volet entr'ouvert d'une fenêtre, de telle façon qu'il gagna un abcès au cerveau, qui l'emporta dans

la tombe, après deux ans de souffrances. Il mourut le 8 septembre 1715, à l'âge de trente-quatre ans, huit mois et deux jours, et fut inhumé le lendemain, dans l'église cathédrale. Ses restes mortels furent ensevelis au transept, près de l'autel du jeune serment de l'arbalète. Le registre aux enterrements de la Cathédrale constate, que le maître habitait le Kipdorp, au moment de son décès.

Van den Bossche peignait le portrait et des tableaux représentant des mascarades, des apothicaires dans leurs laboratoires, des vendeurs d'orviétan, etc. Ses productions lui étaient largement payées. Il fut appelé à exécuter le portrait équestre du célèbre duc de Marlborough, lors du séjour que ce fameux capitaine fit à Anvers; Pierre Van Bloemen se chargea de peindre le cheval. Van den Bossche eut pour élèves J. Vergouwen et Charles Vierpyl.

379. — Réception du chef-homme du jeune Serment de l'arbalète, Jean-Baptiste del Campo, premier bourgmestre d'Anvers, de 1707 à 1710, au local de ce Serment. — H. 1.60 L. 1.82. T. — Dans une vaste salle somptueusement décorée et se terminant par un perron, quelques dignitaires de la confrérie sont assis à une table sur laquelle se trouvent un livre et quelques diplômes. Leur attention, comme celle du groupe nombreux qui occupe la droite du tableau, est attirée par l'entrée du bourgmestre. Ce personnage, qui s'avance à gauche, est reçu par les doyens de la corporation. Quelques personnes se tiennent sur le perron et sur l'escalier qui y conduit. Cette composition, comprenant une quarantaine de portraits est signée et datée de 1711. Costume de l'époque.

Ba: Van den
Bossche
1711

Le N° 379 provient de la Chambre du jeune Serment de l'arbalète.

L'architecture de ce tableau a été peinte par Verstraeten, artiste dont le prénom nous est inconnu et sur qui nous ne possédons aucun renseignement, si ce n'est qu'il paraît être décédé vers 1729. Le paysage est l'œuvre de Corneille Huysmans.

VAN DEN BROECK (Crispin), 1530?-1601?).

Fils de Jean Van den Broeck, cet artiste, qui fut à la fois peintre, graveur et architecte, naquit à Malines, vers 1530. Après avoir d'abord suivi les leçons de Frans Floris, le vieux, il fut, en 1555, inscrit comme franc-maître, et, en 1575, comme membre de la caisse de secours mutuels de la Gilde de St-Luc, à Anvers. Le 19 mai 1559, il obtint, dans cette ville, les droits de bourgeoisie. En présence des dates diverses qui sont assignées à la mort de Van den Broeck par les biographes, deux faits, nouvellement découverts, tendent à confirmer celle de 1601, donnée par M. Brulliot. (*Dict. des monogr.*). C'est, d'abord, qu'en 1588, au témoignage du *Liggere*, ce maître reçut encore un élève, nommé Pierre Van de Wal; ensuite, qu'en 1593, la confrérie des Romanistes d'Anvers lui fit peindre les effigies de ses patrons, St-Pierre et St-Paul, sur un meuble qui renfermait les titres et registres de la corporation.

Notons en passant, que, dans les provinces belges, les confréries des Romanistes se composaient exclusivement de personnes qui avaient fait le voyage de Rome. Celle d'Anvers fut établie, en 1572, dans la Cathédrale, où elle faisait usage, pour ses services religieux, du chœur du St-Sacrement. En 1681 elle fut transférée à l'église de St-Georges. Elle subsista jusqu'en 1785.

Les compositions et les tableaux de Crispin Van den Broeck furent reproduits par les principaux graveurs de l'époque. tels que Jérôme Wierix, Jean Sadeler, Henri Collaert, Van de Gheyn et Crispin Van den Passe. En outre, une fille de notre artiste, nommée Barbe, née à Anvers, en 1560, grava plusieurs ouvrages de son père, notamment le *Jugement dernier*, qui suit :

380. — Jugement dernier. — H. 1.55. L. 1.14. B. *(Musée van Ertborn)*. — Au milieu d'une gloire, entouré d'anges et de saints, le Christ debout sur un globe, vient juger le monde. A sa droite est placée la Reine des saints, entou-

rée de bienheureux; à sa gauche, St-Jean-Baptiste, les quatre évangélistes. Moïse, St-Pierre, St-Paul et St-André. La partie moyenne du tableau est occupée, à droite par une quantité innombrable de justes, et, plus à l'avant-plan, par quelques âmes bienheureuses qui montent vers les régions célestes; à gauche, par un essaim de réprouvés et par des âmes que les démons précipitent dans l'antre de feu. La partie inférieure est remplie par des pécheurs des deux sexes, à qui des démons font subir divers supplices. Signé :

CRISPIAN . F. AE 1571

Ce tableau appartenait, en 1818, à M. Jean-Adrien Snyers, à cette époque conseiller, et, plus tard, secrétaire de l'Académie royale d'Anvers. L'ayant exposé en vente publique, M. van Ertborn en fit l'acquisition, le 27 avril de la même année.

VAN DEN HOECKE (Jean) DIT VAN HOECK. 1598-1651.

Jean Van den Hoecke, (et non Van Hoeck), fils de Guillaume et d'Apolline Janssens, qui s'étaient mariés dans la Cathédrale d'Anvers, le 10 novembre 1591, naquit dans la même ville et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 6 septembre 1598. Les archives de St-Luc ne mentionnent pas le nom de ce peintre d'histoire, qui fut un des meilleurs élèves de Rubens. Van den Hoecke visita l'Italie et reçut à Rome l'accueil le plus flatteur. Non-seulement, les cardinaux lui firent admirer les tableaux les plus rares qu'ils conservaient dans le secret de leurs cabinets, mais ils lui permirent encore d'en prendre des copies. Après avoir terminé son tour d'Italie, notre artiste se rendit en Allemagne, où il peignit beaucoup pour l'empereur et les électeurs du Saint-Empire. Il revint dans sa patrie, en 1647, à la suite de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur général des Pays-Bas espagnols, qui l'avait attaché à sa cour. Il peignit, l'année suivante, pour la Sodalité des jeunes gens ou célibataires à Anvers, un tableau, représentant *St-Louis de Gonzague en adoration devant l'Enfant-Jésus que la Ste-Vierge tient sur ses genoux.* Van den Hoecke fut admis, la même année, dans la confrérie

des Romanistes, dont nous avons déjà cité plus d'une fois le précieux registre. Il l'administra en 1650, en qualité de consul, et y reçut le célèbre peintre Jean Fyt. Le document que nous venons de nommer, désigne notre maître comme peintre de la chambre de Son Altesse, ce qui confirme ce que, plus haut, nous avons avancé sur la foi de Corneille De Bie.

Van den Hoecke décéda, non en 1650, ainsi que l'écrit Papebrochius, d'après De Bie, mais en 1651. Cette date authentique nous est fournie par le registre des Romanistes, qui ne nous fait pas connaître le lieu où mourut notre artiste. Papebrochius dit que ce fut à Bruxelles, mais nous ne savons si cet auteur est ici plus exact que dans l'indication de la date du décès.

Les parents de Van den Hoecke devaient appartenir à de bonnes familles, à en juger pas les parrains et marraines de leurs enfants. — Notre artiste était devenu, en 1637, le beau-frère de Balthasar Van Cortbemde, excellent peintre, qui épousa Ursule, sa sœur. Van Cortbemde reçut, d'après les archives de St-Luc, en 1640-1641, un apprenti du nom de Guillaume Van Hoeck; nous ignorons quels liens de parenté unnissaient celui-ci à l'ancien élève de Rubens.

M. J.-A. De Laet avait dit dans le *Catalogue du Musée d'Anvers*, publié en 1849, et nous avons répété dans l'édition de 1857, que Jean Van den Hoecke n'a pas laissé de traces dans les archives de notre corporation de St-Luc. M. Chrétien Kramm soutient néanmoins le contraire et prétend que notre artiste a été reçu franc-maître en 1625. Il se fonde à cet égard sur un manuscrit de feu notre concitoyen M. François Mols, qui renferme des extraits des livres d'inscriptions de la confrérie de St-Luc. L'auteur néerlandais tire du résultat négatif de nos recherches, la conséquence qu'il doit exister encore d'autres *Liggers* que ceux dont nous nous sommes servis, *Liggers,* que M. Mols a bien connus, puisqu'il s'y trouve des milliers de noms de peintres littéralement transcrits par lui, etc. Les *Liggers* dont nous avons fait usage sont d'abord le plus ancien, commencé en 1454 et terminé en 1615, et ensuite un second allant de 1629-1720. Il y a, il est vrai, une lacune de treize ans entre le premier et le second de ces registres, et nous admettons volontiers qu'un *Liggere* intermédiaire puisse avoir existé autrefois. Nous n'en savons rien, du reste; mais ce qui est certain, c'est qu'en 1748 déjà, nos deux registres étaient les seuls de ce genre que possédât la corporation. C'est ce qui est prouvé par l'inventaire détaillé des archives, objets d'art et meubles de la confrérie, dressé en ladite année, inventaire imprimé

aux pages 169 et suivantes du *Jaerboek van de vermaerde en kunstryke Gilde van Sint-Lucas,* de M. J.-B. Van der Straelen. M. Mols qui vivait à la fin du siècle dernier, n'a donc pas eu à sa disposition d'autres *Liggers*, que ceux dont M. De Laet et nous nous sommes servis. D'ailleurs le registre problématique serait ouvert à nos yeux, que nous n'y rencontrerions pas le nom de Jĕan Van den Hoecke. Nous avons, en effet, compulsé soigneusement le compte du 18 septembre 1624 — 18 septembre 1625, rendu par Gérard Van Wolschaten, en sa qualité de doyen de St-Luc, et quoique ce document énumère fort exactement les droits d'admission payés par les apprentis, les francs-maîtres et les fils de maîtres, nous n'y avons lu nulle part le nom de Van dèn Hoecke. Nous ne l'avons pas rencontré, non plus, dans le compte de septembre 1625 à septembre 1626. Il est donc évident que M. Mols a induit M. Kramm en erreur. Nous avons trouvé, du reste, la cause de cette méprise, qui se résume en un nom mal lu. Le compte de Van Wolschaten mentionne, en effet, au 28 mai 1625 une recette de 23 florins, 4 sous, pour le paiement de l'admission à la maîtrise du peintre Hans Van Loock (Jean Van Loock); le doyen fait connaître plus loin, que cette somme n'a pas été réellement versée, et qu'elle reste due par ce Hans Van Loock. M. Mols croyant voir un H à l'endroit où Van Wolschaten avait écrit un L, lut Hans Van Hoock, au lieu de Hans Van Loock. Quant à la substitution de deux oo, là où il fallait oe, il connaissait assez bien la manière peu scrupuleuse d'orthographier les noms propres adoptée au XVII[e] siècle, pour n'être pas arrêté par cette différence d'une lettre.

381. — St-François d'Assise en adoration devant l'Enfant-Jésus que lui présente la Vierge. — H. 1.13. L. 0.92. B. — La Vierge, vue jusqu'aux genoux, est debout dans une gloire et présente l'Enfant-Jésus à St-François, agenouillé et vu à mi-corps. Pet. nat.

(Provient de l'église des Récollets d'Anvers).

VAN DER HELST (Barthélemi), 1613-1670.

Ce grand peintre de portraits vit le jour à Haarlem, en 1613. J. Immerzeel, junior, à défaut de renseignements biographiques, s'étend assez longuement sur un chef-d'œuvre de Van der Helst, le

Banquet des gardes bourgeoises ; ce tableau fut peint à l'âge de 35 ans et orne le Musée d'Amsterdam. Immerzeel ajoute que l'artiste habita constamment cette ville, et que ses œuvres lui étaient payées fort chèrement. Un portrait jusqu'aux genoux valait cent ducats à Van der Helst, qui épousa à un âge assez avancé une jeune femme. Il en eut un fils, qui s'exerça aussi, mais sans beaucoup de succès, à peindre des portraits. Van der Helst mourut à Amsterdam en 1670, et laissa une succession fort opulente. Son frère était l'hôte du local du tir *(doel) op den Singel,* dans la ville que nous venons de nommer.

Nous ajouterons à cette biographie, dont l'auteur cité nous a fourni les éléments, que le portrait de Van der Helst a été gravé par Jacques Houbraken.

C'est à ces particularités que se réduit tout ce que l'érudition néerlandaise est parvenue à découvrir jusqu'ici relativement à un des maitres les plus éminents de l'école hollandaise de peinture !

382. — Portrait de jeune fille. — H. 1.27. L. 1.06. T. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — Le personnage, représenté en Diane, occupe le centre d'un paysage. La jeune fille a un cornet de chasse à la main droite; elle retient de la gauche un chien lévrier, par le collier. Elle a la tête et le cou ornés de perles, et les oreilles, de pendeloques. Sa robe jaune est fermée sur la poitrine au moyen d'une agrafe, ses reins sont ceints d'une écharpe orange; une draperie rouge descend de son épaule gauche. Fond : à droite, un piédestal ; à gauche, trois hommes et, dans le nombre, un valet de chasse. Près delà, trois chiens. Ciel clair. — Gr. nat.

M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, acquit le N° 382 du sieur Philippe Spruyt, marchand de tableaux, à Gand. D'après la quittance du 26 février 1801, la composition de Van der Helst fut payée 20 louis, soit 471 francs, partie en espèces, partie en tableaux.

VAN DER MEIRE (Gérard), 1427 ?-14.. ?

Si l'on possède peu de renseignements sur la vie de cet artiste, on en a, par compensation, beaucoup, grâce aux recherches de M. Félix

De Vigne, sur une famille de peintres, à laquelle appartient très-probablement Gérard. Cette famille était d'ancienne date établie à Gand, où, déjà en 1403, un Gilles Van der Meire est cité comme maître dans les registres de la Confrérie de St-Luc. En 1409, on trouve Gilles Van der Meire, juré; en 1413, Hugues Van der Meire, maître; en 1417, Gilles Van der Meire, juré; en 1421, (année de l'admission des frères Van Eyck à la libre pratique) Hugues Van der Meire, juré; 1436, Jean Van der Meire, fils de Gilles, maître; 1440, Gilles Van der Meire, peintre, fils de Jean, maître; 1452, Gérard Van der Meire, peintre, fils de Pierre, maître. En 1474, Gérard est mentionné comme juré, et c'est seulement en 1523 que le nom de cette nombreuse famille d'artistes cesse de figurer dans la partie publiée des registres de la Confrérie, qui comprend les années 1339 à 1539.

Gérard fut-il élève direct des Van Eyck? Cela est peu probable, puisqu'il ne fut reçu à la maîtrise qu'en 1452, c'est-à-dire 11 ans après la mort de Jean et 26 ans après celle d'Hubert. On nous permettra de faire observer ici, qu'en général ceux qui ont écrit sur l'histoire de l'art sont trop enclins à grouper autour de quelque nom éclatant tous les peintres secondaires, et à attribuer à la seule influence d'un homme de génie des tendances artistiques dues, soit à la pensée nationale, soit à la civilisation générale de l'époque. Cette méthode est fort commode sans doute, elle dispense de laborieuses recherches, d'investigations difficiles, mais répond-elle au but que doit se proposer tout écrivain sérieux, de faire l'histoire de l'esprit humain en faisant l'histoire des hommes illustres?

On ne peut guère mettre en doute, que la famille de Van der Meire n'ait été en relation avec les Van Eyck, et certes l'expérience de ces grands maîtres n'aura pas été perdue pour elle; mais de ces rapports au patronage direct il y a loin, et les œuvres de Gérard gagnent en importance historique, si, au lieu d'être le reflet affaibli d'une école illustre sa manière est un legs de famille.

Quoiqu'il en soit, notre artiste, connu aussi sous le nom de Geeraert van Gent, doit être considéré comme Gantois. Il fit pour l'église de St-Jean, actuellement St-Bavon, un grand tableau représentant le Christ entre les larrons, tableau qui s'y voit encore. La plupart de ses œuvres, disséminées dans les églises de Gand et des environs, ont été détruites par les iconoclastes. Comme tous les peintres de son époque, il paraît avoir beaucoup travaillé en miniature pour manuscrîts.

383. — *Triptyque. Panneau central.* — **Le portement de la croix.** — H. 0.92. L. 0.64. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le Christ, couronné d'épines, porte péniblement la lourde croix, que Simon de Cyrène l'aide à soutenir. Ste-Véronique s'agenouille devant le Sauveur et lui tend le linge où doit s'empreindre la *vraie image*. Un homme armé d'un bâton et d'un marteau, s'apprête à pousser le Christ. Deux ou trois soldats, au second plan, sont coiffés du turban ; les autres portent les armes et le costume flamand du XVe siècle. Derrière ce groupe, s'avance la Vierge. Fond : paysage montueux accidenté de rochers à pic, où se voit la Fuite en Égypte.

Le N° 383 et les six numéros suivants proviennent de l'église de St-Catherine, à Hoogstraeten.

384. — *Volet de gauche.* — **La Présentation au temple.** — H. 0.92. L. 0.31. B. – *(Musée van Ertborn.)* – La Vierge présente son nouveau-né au grand-prêtre, qui tend les mains pour le recevoir. Derrière Marie, St-Joseph et deux femmes. Un lévite qui garde la colombe blanche. Le devant d'autel porte : DOMHXS : XO ; le reste est masqué.

385. — *Volet de droite.* — **Jésus parmi les docteurs.** — H. 0.92 L. 0.31. B. – *(Musée van Ertborn.)* — Dans un temple, au second plan, l'Enfant-Dieu est assis sous un dais. A l'avant-plan et à droite, la Vierge ; derrière elle, St-Joseph; à gauche, quatre docteurs vêtus de costumes du XVe siècle.

386. — **Le Christ en croix.** — H. 0.76. L. 0.60. B. *(Musée van Ertborn.)* — A la droite du Christ, la Vierge, St-Jean et les saintes femmes ; à sa gauche, un groupe de soldats. Une inscription indique que le chef de cette troupe dit : **Verè, fili' (us) Dei erat iste.** Sauf ces mots, en lettres gothiques, le tableau ne porte ni marque ni inscription.

387. — Le Christ au tombeau. — H. 0.92 L. 0.65. B. *(Musée van Ertborn).* — La Vierge, les saintes femmes, Joseph d'Arimathie et Nicodème ensevelissent Jésus, couché sur un tombeau de marbre. Dans le fond, on voit le Calvaire et un groupe représentant Jésus descendu de la croix.

388. — *Diptique. 1er Panneau.* — **Mater Dolorosa.** — H. 1.03. L. 0.32. B. – *(Musée van Ertborn).* — La Vierge, vêtue d'un long manteau vert sombre, est debout au milieu d'une auréole d'or. Son cœur est percé du glaive de douleur, prédit par Siméon. Ce panneau et le pendant se terminent en ogive.

389. — 2e *Panneau* — **La Donatrice.** — H. 1.03. L. 0.32. B. – *(Musée van Ertborn).* — Une femme, vêtue de noir et coiffée d'un voile blanc, est agenouillée devant un prie-Dieu, sur lequel repose un livre ouvert. Elle semble être protégée par sa patronne, vêtue d'un riche costume du XVe siècle, coiffée d'un chaperon noir et tenant un glaive, sur la garde duquel est perchée une pie. Fond : paysage montueux ; ciel serein. La face latérale du prie-Dieu est ornée d'un ange portant un écusson et les lettres romaines P. O., reliés par un nœud rouge.

Des quatre tableaux de Van der Meire que le Musée possède, le N° 389 est le seul où figurent des armoiries. Elles sont mi-partie d'argent au chevron d'azur, accompagné de trois têtes arrachées de lions de gueules languées d'azur et mi-partie écartelé au 1 et 4 d'azur, à la fasce d'or chargée de roses de gueules et accompagnée de trois fleurs de lys d'argent, 2 en chef et 1 en pointe ; au 2 et 3 d'or à trois étoiles de sable de cinq rais, en abîme d'or, à trois chevrons de gueules. Ce dernier blason, qui est probablement celui de la donatrice, est porté à la fois par l'ancienne famille Van Wildenberghe et par la maison hollandaise Goeree.

VAN DER NEER (Artus) Aert, 1619?-1683?

J. Immerzeel, junior, raconte que des écrivains étrangers à la Hollande, ont indiqué l'année 1619, comme celle de la naissance

d'Artus van der Neer. Un seul, ajoute-il, fait exception à cet égard, et propose la date de 1613. Tous, du reste, s'entendent pour fixer à 1683, l'époque du décès du célèbre peintre. Quant à lui, Immerzeel, d'accord avec un certain M. Huber, il croit pouvoir assurer d'une manière assez positive qu'Artus van der Neer florissait vers 1660. Le susdit Huber, Pilkington et d'autres auteurs tiennent qu'il naquit à Amsterdam. Il est certain, dit Immerzeel, qu'il a demeuré de longues années dans cette ville. Plusieurs de ses paysages qu'éclaire la lune, représentent, poursuit-il, des vues de villages, situés entre Amsterdam et Utrecht. Nous ferons observer que tous ces faits réunis ne valent pas la production d'un acte de baptême. Il paraît que le redresseur des biographies mal faites, ne s'est pas même donné la peine de rechercher cette pièce. A quoi bon, du reste? N'avait-il pas *l'opinion* de MM. tels et tels, et n'est-il pas beaucoup plus commode de faire des livres avec des livres, que de se mettre à interroger patiemment de vieux in-folio manuscrits?

Puisque les auteurs néerlandais se sont épargné le soin d'écrire la biographie d'Artus van der Neer, nous nous contenterons de dire que ce maître est dans sa spécialité de peintre de clairs de lune, un des plus grands artistes de la Hollande. Il exécuta aussi avec infiniment de talent, des paysages vus au soleil levant ou en plein jour. Ses hivers ne sont pas moins estimés. Plusieurs graveurs étrangers ont reproduit de ses tableaux, surtout de ses clairs de lune. M. Chrétien Kramm rapporte que le portrait d'Artus van der Neer, peint par lui-même et conservé dans la galerie de Florence, a été gravé par N. Billi.

390. — Paysage hollandais. — H. 0.52. L. 0.73. T. — A droite, près d'un moulin à vent établi sur une digue, passe un chemin que traverse un meunier avec sa charette, suivie, à quelque distance, par un campagnard, accompagné de son chien. A l'avant-plan une femme cause avec un homme, assis au bord du chemin. Sur un canal éclairé par la lune, qui apparaît à travers les nuages, voguent quelques bateaux et une barque. Fond : à droite des massifs d'arbres, des maisons, et plus loin, une ville dont on distingue les nombreux clochers. La rive gauche est ornée de deux moulins et d'autres constructions.

Ce tableau a été acquis le 22 avril 1862, à la vente de la collection de feu M. André Baillie-Bosschaert à Anvers, moyennant la somme de 3652 fr., y compris les frais.

VAN DER VOORT (Michel-François), 1714-1777.

Ce fils du peintre Joseph Van der Voort et de Marie-Catherine Cnuyt, est ordinairement désigné sous le nom de Michel Vervoort ou Van der Voort, le jeune.

Il naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église de St-Jacques, le 28 avril 1714; le célèbre sculpteur, Michel van der Voort, le vieux, lui servit de parrain. Les archives de notre corporation de St-Luc se taisent sur l'entrée en apprentissage et la réception à la maîtrise de ce peintre d'histoire. Elles nous apprennent, en revanche, que Michel-François Van der Voort fut doyen de la confrérie, en 1752. Il fut nommé, le 2 octobre de la même année, un des six directeurs de notre Académie royale des Beaux-Arts, en remplacement du peintre Pierre Snyers, décédé le 4 mai précédent. Van der Voort remplit ces fonctions pendant dix ans à peu près; il donna sa démission au commencement de 1762, et fut remplacé, le 6 février, par le graveur Pierre Martenasie.

L'artiste se trouva, en 1756, au nombre des restaurateurs de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*.

Michel-François Van der Voort épousa, le 3 septembre 1737, dans la Cathédrale (quartier sud), Marie Cockx. Il en eut sept enfants, dont l'aîné fut baptisé dans la même église, et les autres dans celle de St-Jacques. 1° Marie-Joséphine, le 4 juin 1738; 2° Jean-Michel, le 26 novembre 1739; il mourut peu après. 3° Isabelle, le 27 septembre 1741; 4° Jacques-Michel, le 17 janvier 1744; 5° Jean-Michel, le second, le 20 janvier 1746; 6° Thérèse-Marie, le 25 janvier 1748; 7° Ignace-Charles le 6 février 1750.

Michel-François Van der Voort mourut le 28 mars 1777, date qui nous a été transmise par le ms. du secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden.

391. — Allégorie. — *Bas-relief peint en grisaille.* — H. 1.00. L. 0.95. T. — Un enfant, assis à l'avant-plan, montre les armoiries de l'abbaye de St-Michel, à Anvers; à quelque distance, sept autres enfants, dont un

paraît figurer un dieu-marin. Au pied d'une vigne garnie de raisins, à laquelle sont attachés les attributs de la Justice, de la Force et de la Prudence, se tient un renard, dont la gourmandise semble excitée à la vue des beaux fruits. Près de l'animal se lit la devise de l'abbé Marcel De Vos : *Cautè et suaviter.* (Provient du quartier de l'abbé de St-Michel.)

392. — Allégorie. — *Bas-relief peint en grisaille.* — H. 1.00. L. 0.95. T. — Non loin de deux génies, dont un tenant la croix, représente la Foi et le second figure l'Espérance, un troisième, qui porte un cœur enflammé, symbole de la Charité, est assis à l'avant-plan ; près de lui se voient des raisins. A quelque distance, un autre génie s'appuie sur les armoiries de Marcel De Vos, 52e abbé de St-Michel. Plus loin, trois génies s'apprêtent à exécuter de la musique ; un quatrième s'efforce de saisir une branche de raisins. (Même provenance.)

VAN DER WEYDEN (Rogier), LE VIEUX, 1390 à 1400 ?-1464.

Parmi les grands artistes qui ont illustré l'école flamande au sortir du moyen-âge, Rogier Van der Weyden, le vieux, occupe un rang éminent. La date exacte de sa naissance est inconnue, mais les principaux faits de sa vie permettent de supposer qu'il naquit, soit dans les dernières années du XIVme siècle, soit dans les premières du XVme siècle. Longtemps, on l'a cru originaire de Bruges et élève immédiat des Van Eyck. Aujourd'hui, ce dernier fait ne nous semble rien moins que probable, et le premier est devenu plus que douteux ; il n'a plus d'autre base que le surnom de Rogier de Bruges, sous lequel notre artiste fut assez longtemps désigné. Seulement, si l'on est d'accord à reconnaitre que Van der Weyden n'est pas Brugeois, on ne l'est point sur le nom de la ville, qui, comme lieu de naissance du maître, doit succéder aux droits de Bruges. Les uns plaident en faveur de Bruxelles, les autres pour Tournai. Nous ne croyons pas que ce soit ici le lieu de discuter, avec tous les développements

qu'elle comporte, cette question, qui, à nos yeux, est pourtant une des plus importantes de l'histoire de l'art dans notre patrie. De sa solution, en effet, dépend celle du problème, si obscur jusqu'ici, de la formation de la grande école des Van Eyck. Nous en toucherons donc un mot, après avoir transcrit celles des données fournies par la première édition de ce catalogue qui n'ont pas été infirmées par de nouvelles recherches.

C'est à M. Alph. Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, que l'on est redevable de la restitution du nom de *Van der Weyden* à Rogier de Bruges.

« Les auteurs italiens désignent cet artiste sous des noms différents. Facius l'appelle *Rogerius Gallicus* d'autres *Ruggieri de Bruges*, *Rogel Flandresco*. Des actes conservés aux archives de Bruxelles, prouvent que de 1436 à 1449, Rogier Van der Weyden était peintre à gages ou portraiteur de cette ville, place que probablement il garda jusqu'à sa mort. En 1450, d'après le témoignage de Facius, il assistait à Rome aux fêtes du grand jubilé. On conjecture qu'il passa plusieurs années en Italie, puisque ses œuvres y étaient nombreuses, mais aucun fait positif ne vient à l'appui de cette supposition. Quoi qu'il en soit, les auteurs italiens ne parlent de lui qu'avec un véritable enthousiasme, et il n'est pas douteux qu'il n'ait exercé une grande influence sur les peintres de la Péninsule. On prétend aussi, mais ici les preuves font complètement défaut, qu'il visita l'Espagne.

» Un document récemment découvert à Bruxelles dans les archives du royaume, établit que le 5 octobre 1464, Élisabeth Goffaerts, veuve de Rogier, fit don au prévôt de St-Jacques-sur-Caudenberg de 20 *peters d'or,* à charge de célébrer à perpétuité l'anniversaire de feu *maître Rogier Van der Weyden, peintre, et de sa veuve.* Cette indication, combinée avec la donnée d'un registre qui fait partie des archives de l'église de Ste-Gudule, donnée d'après laquelle le service commémoratif de Rogier se célébrait le 16 juin, peut faire admettre comme une certitude, que l'illustre maître mourut à Bruxelles, le 16 juin 1464.

» Rogier Van der Weyden n'est pas le dernier de sa famille qui ait cultivé la peinture. Il eut un homonyme, probablement son petit-fils, qui fut reçu franc-maitre de la confrérie de St-Luc à Anvers, en 1528. En 1536, Jean de Jonghe devint son élève. Un autre Van der Weyden, du prénom de Goswin, peignit en 1535, pour l'abbaye de Tongerloo, un triptyque, actuellement en possession du Musée de Bruxelles, sur lequel, d'après le témoignage d'Adrien Heylen,

le savant archiviste de ce monastère, il se trouvait une inscription, portant que l'abbé Arnould Streyters avait fait faire, en 1535, ce tableau par Goswin Van der Weyden, septuagénaire, imitant l'art de son aïeul Rogier. Voici sur ce Goswin, qui est donc né vers 1465, quelques renseignements que nous avons découverts dans le *Liggere:* en 1503, il reçoit un élève nommé Peerken Bevelant; en 1504, Simon Portugaloys; en 1507, Aerdt Van der Vekene et Hennen Van Muers; en 1512, Neelken van Berghen et Frans Dreyselere; en 1513, Inghele Ingelssone; en 1514, il est doyen de la confrérie; en 1517, il reçoit comme élève Hennen Simons; en 1522, Willeken in den Aren et Alonse Crasto; en 1530, il est doyen pour la seconde fois. Après 1530, nous perdons sa trace dans le *Liggere.* »

Lorsqu'en 1849 nous écrivions ce qu'on vient de lire, deux faits nous préoccupaient assez vivement; le premier était la qualification de *Gallicus,* (wallon, français) donnée par Facius à notre Rogier, à une époque où Bruxelles et Bruges étaient des villes toutes flamandes, et où le commerce avec Venise et Gênes avait donné au nom flamand en Italie une popularité telle, qu'il y servait à désigner tous les habitants des côtes de la mer du nord; c'était la présence des armes de l'évêché de Tournai sur notre N° 393. Ce dernier point gagna plus d'importance encore à nos yeux, lorsque M. P. Génard eût découvert que le second blason n'appartenait pas, comme nous l'avions cru d'abord, à la famille de Boonem, mais bien à Jean Chevrot, évêque de Tournai.

En 1852, un incident tout fortuit nous mit sur la trace de faits, dont depuis il a fort été question et dans des sens très-divers. Un jour, pour nous prouver que Tournai avait eu des peintres du nom de Gossaert bien longtemps avant la naissance du célèbre Jean de Maubeuge, M. B. Dumortier nous montra la copie qu'il avait faite d'un ancien registre de la corporation des peintres tournaisiens. Le nom de Gossaert y figurait en effet. Mais ce qui nous frappa bien plus que la présence de ce nom, ce furent les lignes suivantes, à la série des apprentis:

« Rogelet de le pasture natif de Tournay commencha son apresure
» (apprentissage) le cinquiesme jour de mars lan CCCC vingt six.
» Et fu son maistre maistre Robert Canpin paintre. Lequel Rogelet
» a parfaict son apresure deuement avec son dit maistre. »

Et plus loin, à la série des maîtres-peintres:

« Maistre Rogier de le Pasture, natif de Tournay, fut receu à la
» francise du mestier des paintres le premier jour daoust l'an dessus-
» dit (1432). «

M. Dumortier, fort zélé, comme on sait, pour tout ce qui peut intéresser l'honneur de sa ville natale, fut heureux d'apprendre, que, guidés par la désignation de Facius et par les blasons du N° 393, nous pensions pouvoir présumer, avec lui, que Van der Weyden pourrait bien être le même personnage que le *de le Pasture* de son registre. Il n'y avait là pour nous qu'un premier indice; mais un second fait ne tarda pas à venir appuyer celui-ci. On trouve au T. I, p. LIX, des *Ducs de Bourgogne* etc. par M. le comte de Laborde, un extrait des Mémoriaux de l'abbaye de St-Aubert, de Cambray, où, sous l'année 1459, l'abbé Jean Le Robert parlant d'un « tableau de pointure fait à Bruselles assis en l'église de chéans » dit : Le XVI de jung l'an LV, je Jehan, abbé, marchanday a maistre Rogier de le Pasture (traduction de Rogier Van der Weiden, ajoute M. de Laborde) maistre ouvrier de painture de Bruselles, un tableau etc.

Maintenant n'y a-t-il entre le Rogier de le Pasture du registre de Tournai et le Rogier Van der Weyden de Bruxelles qu'exacte similitude de noms, ou identité réelle? Cette dernière thèse a été soutenue par M. Dumortier et développée avec beaucoup de talent et d'esprit critique par M. P. Génard, dans la première livraison de son *Luister der St-Lucas Gilde ;* elle a été combattue par M. Alph. Wauters, mais avec un peu trop de dédain, ce nous semble, des documents qui contrarient son opinion. Des recherches ultérieures permettront probablement un jour de décider en parfaite connaissance de cause. Jusqu'ici une seule objection de quelque valeur a été faite contre l'identité. Une chronique, citée dans le travail de M. Wauters, parle d'un religieux de la chartreuse de Hérinnes, près d'Enghien, nommé Corneille Van der Weyden (Cornelius Pascua) de Bruxelles, qui fut fils de maître Rogier, le peintre célèbre (pictor egregius) et qui mourut en 1473, âgé d'environ (circiter) 48 ans. Rogier Van der Weyden, son père, aurait donc été marié vers l'année 1424, soit une année avant l'entrée en *apresure* de Rogelet de le Pasture à l'atelier du maître Robert Canpin.

Nous remettons à une nouvelle édition de ce *Catalogue*, un examen approfondi des documents relatifs à ce peintre célèbre, publiés avant et depuis 1857. Nous ne pouvons toutefois attendre jusque-là pour faire connaître ce que dit de notre artiste, dans ses *Historiæ Lovaniensium*, le célèbre Molanus, dont le travail vient d'être publié par Mgr. De Ram. Le savant auteur de l'ouvrage intitulé : *De Historia SS. imaginum et picturarum,* nous apprend que maître Rogier

était bourgeois et peintre de Louvain, fait inconnu aux précédents biographes de l'artiste. Il cite en outre, quelques-unes des œuvres, que Rogier exécuta à Louvain et à Bruxelles. — Nous croyons, avec M. Éd. Van Even, que Van der Weyden est né entre 1390-1400.

393. — *Triptyque.* — **Les Sept Sacrements.** — *Panneau central.* — **L'Eucharistie.** — H. 2.00. L. 0.97. B. – *(Musée van Ertborn).* – Dans la grande nef d'une église de style ogival, le sacrifice de l'Homme-Dieu se consomme sous la double forme. A l'avant-plan le Sauveur crucifié. Au pied et à droite de la croix, la Vierge, vêtue d'un manteau bleu et coiffée d'un voile blanc, s'affaise sur elle-même, succombant à sa douleur. Elle est soutenue par St-Jean, vêtu d'une tunique et d'un manteau rouges. La main droite de la mère du Christ, repose dans les deux mains de Marie Salomé, portant une robe verte, un manteau violet et un voile blanc; les mains et la tête de cette dernière font seules parties du tableau principal, le reste du corps appartenant au volet de droite. A gauche de la croix se trouve Marie, femme d'Alphée, vue de dos, vêtue d'un surtout rouge, à manches jaune-violettes et coiffée d'un voile blanc roulé et rabattu d'arrière en avant. Derrière la croix et un peu à gauche, Marie-Madeleine prie avec ferveur. Elle a les mains jointes et lève vers le Christ des yeux où se peint une profonde affliction. Son vêtement se compose d'un voile blanc, d'une jupe verte et d'une robe violette relevée au-dessus des genoux, doublée d'une fourrure blanche rayée de brun. Devant l'autel, qui ferme le chœur et le sépare de la nef, un prêtre, en chasuble violette, brodée de palmes d'or et d'une croix à branches obliques de haut en bas fait l'Élévation; il est assisté d'un servant tonsuré, portant l'épée et armé d'une pique, vêtu d'un surtout pourpre, de brègues rouges, chaussé de souliers à la poulaine; son chapeau lui pend sur le dos. — L'autel

est orné d'un devant vert; il est surmonté d'un retable doré, dont le corps supporte six statuettes de saints, et qui se termine par une tourelle ouverte, où l'on voit la statue d'or de la Vierge, représentée en reine, la tête peinte au naturel. L'Enfant-Jésus est en tunique blanche. L'intérieur des volets de la tourelle, représente, en huit panneaux, les principaux événements de la vie de Marie. Les montants de l'autel supportent les statues des apôtres St-Pierre, St-Paul et St-Jean; les draperies de ces statues sont dorées, les têtes et les mains ont leur couleur naturelle. A gauche de la statuette de la Vierge, un ange à la robe et aux ailes vertes, porte sur une banderolle d'or une inscription relative à l'Eucharistie. — Dans la nef, à gauche, près de la porte du temple, un mendiant tend une écuelle; un autre s'appuie sur une béquille. On voit ensuite un homme à moitié caché par un pilier; plus vers le fond, un bourgeois feuilletant un livre conservé derrière un grillage; plus loin encore, un homme et une femme debout. A droite, au fond, un diacre en dalmatique rouge, chante à l'aigle. Chaque pilier est orné de la croix rouge de consécration.

394. — *Volet de droite.* — H. 1.20. L. 0.63. B. — *(Musée van Ertborn).* — Dans ce volet et dans celui qui lui sert de pendant, chaque sacrement est représenté par un groupe entièrement indépendant de ceux qui l'avoisinent. Chaque groupe, à son tour, est surmonté d'un ange planant, vêtu d'une couleur distincte et portant inscrit sur une banderolle un texte qui se rapporte au Sacrement représenté. Nous indiquons la succession des groupes, en allant de l'avant-plan à l'arrière-plan pour le volet de droite, et en suivant l'ordre inverse pour le volet de gauche.

1r Groupe. **Le Baptême.** — Cinq personnages. Ange vêtu de blanc.

2e Groupe. **La Confirmation.** — Neuf personnages. Ange vêtu de jaune. Trois enfants déjà confirmés, portant le bandeau au front, s'éloignent du groupe principal.

3e Groupe. **La Confession.** — Trois personnages. Le prêtre est coiffé d'un capuce. Ange vêtu de rouge. — Tout au fond de la nef, un prêtre dit la messe.

395. — *Volet de gauche.* H. 1.20. L. 0.63. B. – (*Musée van Ertborn*). — Ce volet, comme le précédent, représente une nef latérale.

1r Groupe. **L'Ordination.** — Six personnages. Ange vêtu de pourpre.

2e Groupe. **Le Mariage.** — Six personnages. Ange vêtu de bleu.

3e Groupe. **L'Extrême-Onction.** — Quatre personnages. Ange vêtu de violet. Le moribond à qui est administré le sacrement est couché dans un lit sculpté. Près de ce groupe, une femme assise du côté opposé au lit; elle prie dans un livre; un petit chien barbet se tient à ses pieds.

En dehors du tableau principal et aux angles supérieurs, se trouvent deux écussons, dont l'un, d'azur, semé de fleurs de lys d'or, à la tour d'argent surmontée de deux crosses de gueules, est celui de l'évêché de Tournai; l'autre, d'or au chevron d'azur chargé d'une croix d'argent, que dans la première édition de ce catalogue on avait attribué à la famille de Boonem, est cité par M. Le Maistre d'Anstaing, comme appartenant à Jean Chevrot, évêque de Tournai, de 1437 à 1460. Une crosse épiscopale surmonte ce dernier écusson.

Jean Chrevrot naquit à Poligny, en Bourgogne Il devint successivement conseiller de Philippe-le-Bon, chanoine et archidiacre de Rouen, et, cumulant ces diverses dignités, chanoine de Cambrai et d'Harlebeke, et archidiacre dans le Vexin. Nommé à l'évêché de Tournai, il n'entra en possession de ce siége qu'en 1437, au départ de Jean d'Harcourt; il ne vint même à Tournai qu'en 1440, et y fit alors, en compagnie de la duchesse Isabelle de Bourgogne et d'une nombreuse et brillante noblesse, une entrée solennelle. Jean Chevrot fut un des hommes les plus remarquables qui occu-

pèrent le siége de St-Éleuthère. Il mourut en 1460, aprés avoir agrandi le palais épiscopal et fait des dons importants aux églises et institutions charitables de son diocèse. Il est probable que le numéro 393 provient d'un don de ce genre. Il fut acheté, en 1826, à Dijon, aux héritiers de M. Pirard, dernier président du parlement de Bourgogne.

396. — L'Annonciation. — H. 0.20. L. 0.12. B. — (*Musée van Ertborn.*) — Dans une chambre à croisées rectangulaires, à travers lesquelles on voit une plaine verdoyante, la Vierge est agenouillée à un prie-Dieu tapissé de rouge. L'ange Gabriël, portant un sceptre, lui apparaît : il est vêtu d'une robe blanche, longue et flottante. La colombe mystique plane au-dessus de Marie. — Au fond de la chambre, un lit rouge à ciel et à rideaux verts. A l'avant-plan, des fleurs de lys dans un vase de cuivre.

Ce petit tableau, acheté en Allemagne, en 1833, a été longtemps attribué à Hans Memlinc. Il a été reproduit en lithographie dans le *Messager des Sciences et des Arts*, volume de 1834.

397. — Portrait de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne. — H. 0.20. L. 012, B. — (*Musée van Ertborn.*) Buste. Le prince paraît avoir atteint l'âge de 60 ans, ce qui assignerait au tableau la date de 1456. Il porte, sur le costume de deuil de la Toison d'or, un collet de martre, rattaché par deux cordons, dont l'un supporte une petite croix où sont appendues deux perles. Les cheveux, coupés ras, dessinent sur le front une ligne, qui s'étend sans ondulation de l'oreille à la tempe gauche.

M. van Ertbon acheta, en 1827, à Besançon, ce portrait, qui a appartenu à J. B. Colbert, fils aîné du surintendant des finances de France, sous Louis XVI. Son cachet en cire rouge, avec le collier de St-Michel, se voit au revers du tableau, qui a été gravé par Louis, pour faire suite à la collection des ducs et duchesses de Bourgogne, de Jonas Suyderhof.

VAN DE VELDE (Adrien), 1639-1672.

Ce célèbre peintre de paysages et d'animaux vit le jour à Amsterdam, en 1639. Ses heureuses dispositions artistiques se manifestèrent dès son enfance. Son inclination le portant davantage à peindre des paysages que des vues de mer, genre dans lequel se distinguèrent son père Guillaume Van de Velde, le vieux, et son frère Guillaume, le jeune; il fut envoyé à Haarlem, à l'atelier de Jean Wynants. Il étonna ce célèbre artiste, lorsqu'à son arrivée, il lui montra quelques-uns de ses dessins. On raconte même que la femme de Wynants qui assistait à l'entrevue, s'écria, en voyant ces preuves de la capacité précoce d'Adrien : « Wynants, il est né un maître, » prédiction que la suite a bien confirmée. Ses progrès furent tellement rapides, qu'à un âge auquel d'autres commencent à peine à s'exercer au dessin, il était déjà un peintre et un graveur à l'eau-forte d'un grand mérite. Dès ses plus tendres années, il avait fait une étude continuelle de la nature, comme on peut s'en convaincre à la vue de ses œuvres, qui se distinguent, du reste, par leur originalité. Son dessin soigné, son coloris ravissant d'effet, sa touche large et magistrale, ses compositions spirituelles et pleines de variété, révèlent un génie digne d'être comparé à Nicolas Berchem, et que personne peut-être n'a surpassé, si ce n'est Paul Potter. Au surplus, Adrien Van de Velde ne se distingua pas seulement dans la peinture des paysages étoffés d'animaux. Il a donné aussi des preuves de son talent peu commun dans la peinture d'histoire. On cite à l'appui de cette assertion, plusieurs tableaux représentant des scènes de la Passion du Sauveur, qu'Adrien Van de Velde a exécutés pour l'église catholique *in de Spinnenhuissteeg*, outre une *Descente de croix,* pour celle du Marché aux pommes, à Amsterdam.

Adrien Van de Velde mourut au mois de janvier 1672, à peine âgé de trente-trois ans. Quelque courte qu'ait été sa carrière, son œuvre n'en est pas moins considérable. Outre le grand nombre de tableaux achevés que produisit son pinceau fécond, il étoffa de figurines et d'animaux les paysages de son maître Wynants, ceux de Maynard (*Meindert*) Hobbema, de Jacques Ruysdael, de Jean Van der Heyde, de Jean Hackaert, d'Abraham Verboom, de Frédéric Moucheron et d'autres artistes. Il est à regretter que, dans quelques-unes de ses productions, la teinte des animaux et de la verdure ait subi des altérations, ce que l'on attribue à l'emploi d'un jaune, qui s'est plus ou moins décoloré.

Les dessins d'Adrien Van de Velde sont très-recherchés, aussi bien que ses gravures à l'eau-forte. J. Immerzeel, junior, que nous avons suivi jusqu'ici, cite, d'après Bartsch, une série de vingt-une compositions de cette dernière espèce. Elles sont la plupart étoffées d'animaux ; cinq d'entre elles portent la date de 1653, alors que Van de Velde n'avait que l'âge de 14 ans, dix autres, celles de 1657 et de 1659. Les six dernières ont été exécutées en 1670. Immerzeel mentionne, en outre, trois paysages, ornés de figures, *ainsi qu'une vache couchée au milieu d'un champ,* toutes estampes de la plus grande rareté et inconnues à Bartsch.

Jacques Houbraken a gravé le portrait d'Adrien Van de Velde.

398. — Paysage. — H. 0.33. L. 0.42. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Au pied d'un grand chêne, sur la lisière d'un bois, est endormie une bergère, dont la main droite repose sur la tête d'un berger couché sur le gazon. Un bouc, un mouton et deux agneaux sont accroupis près de ce groupe. Un taureau et une génisse qui broute l'herbe, se trouvent plus rapprochés du spectateur ; un mouton et un bélier sont représentés à quelque distance, au bord de l'eau. L'avant-plan de droite est étoffé de plusieurs plantes. Fond : ciel bleu, voilé de quelques légers nuages et qu'animent deux oiseaux. — Signé à l'avant-plan de droite.

Av.velde .f

VAN DE VELDE (Guillaume), LE JEUNE, 1633-1707.

Ce fils du peintre de marines Guillaume Van de Velde, le vieux, naquit à Amsterdam en 1633. Son père lui apprit le dessin et l'architecture nautiques. Simon de Vlieger lui enseigna la peinture. Le roi d'Angleterre, Charles II, appela le jeune Guillaume à sa cour, en 1675, en même temps que son père, le nomma son peintre et le gratifia d'une pension annuelle de 1200 florins. Guillaume occupait déjà à

cette époque, le premier rang parmi les peintres de marines. Il jouit aussi de la faveur de Jacques II, successeur de Charles II, qui le confirma dans la jouissance de sa pension. Il peignit en 1676 et en 1682, pour ce dernier souverain, plusieurs batailles navales, qui sont encore conservées de nos jours au palais d'Hampton Court, à Londres. Van de Velde paraît avoir fait un voyage dans son pays natal, après la mort de Charles II. Quoiqu'il en soit, il est certain qu'il passa la majeure partie de sa vie dans la capitale de la Grande-Bretagne. Il y décéda le 6 avril 1707, à l'âge de 74 ans. Ses dessins sont fort recherchés. Son portrait peint par Godefroid Kneller, en 1680, a été gravé en 1707, par Jean Smit. C'est ce que nous apprend Houbraken. J. Immerzeel, junior, que nous avons suivi dans la rédaction de cette notice, mentionne un autre portrait de l'éminent peintre de marines, exécuté par Michel Van Musscher.

399. — Marine par un temps calme. — H. 1.08. L. 1.35. T. — On remarque au premier plan, un yacht richement orné, dont la voile largement déployée, retombe, faute d'une brise assez forte pour la gonfler. Il porte à son arrière, le pavillon hollandais, au-dessous duquel on distingue, entre autres, les armes de la ville d'Amsterdam. Le navire qui est étoffé d'un grand nombre de figurines, parmi lesquelles on remarque un matelot sonnant de la trompette, lâche une bordée de ses canons, pour saluer le port vers lequel il se dirige. — Une barque de pêcheurs se trouve dans la pénombre du premier plan, et est animée de quatre figurines, parmi lesquelles on distingue une femme qui garde les avirons. — A un câble, retenu au yacht, est attachée une chaloupe, où se trouvent deux marins; l'un est occupé à nettoyer la petite embarcation. — Une barque en partie cachée par le yacht, se montre à gauche; deux autres montées par des pêcheurs, apparaissent à droite, à moitié masquées et enveloppées par la fumée. Toujours du même côté, se balance un navire à la riche carêne, porté sur ses ancres et présentant ses agrès, avec une partie seulement de sa voilure. Il est animé de quelques

figurines, parmi lesquelles on remarque un matelot monté dans les haubans. A gauche, on distingue un bateau, auquel une barque vient d'amener quelques passagers. Plus loin, un bâtiment de haut bord, toutes voiles dehors, et suivi d'une chaloupe remplie de figurines, attend que la brise se fasse sentir, pour pouvoir prendre le large, où se remarquent encore d'autres voiles naviguant en sens divers. — Fond : ciel nuageux. Signé.

W.VV

Le N° 399 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. Désiré-Van den Schrieck, de Louvain. Le Musée l'acquit, lors de la vente de cette galerie, au mois d'avril 1861, moyennant la somme de 7920 francs, y compris les frais.

VAN DIEPENBEECK (Abraham), 1607-1675.

Ce grand peintre d'histoire naquit à Bois-le-Duc, ainsi que nous l'apprend authentiquement l'acte de son inscription au nombre des bourgeois *(poorters)* d'Anvers. On sait qu'il vit le jour dans les premières années du XVIIe siècle, mais la date exacte est ignorée jusqu'ici, quoique de savants concitoyens aient fait des efforts pour la découvrir. La date approximative de 1607, que nous proposons comme devant le plus se rapprocher de la vérité, donnerait à Van Diepenbeeck 31 ans, à l'époque de son admission à la maîtrise, et 34 ans, à celle de son installation prétendue au décanat de St-Luc, à Anvers.

On ne sait jusqu'à présent en quelle année Van Diepenbeeck arriva à Anvers, mais il est permis de croire que ce fut vers 1629, date de la reddition de Bois-le-Duc, aux États des Provinces-Unies. On sait, en effet, que ceux-ci inaugurèrent leur prétendue liberté de conscience, dans la capitale du Brabant septentrional, par leurs vexations à l'égard des catholiques, dont plus d'une famille abandonna, afin de s'y soustraire, sa ville natale, pour aller se fixer à Anvers.

Le portrait d'Abraham Van Diepenbeeck, publié de son vivant, nous fait connaître qu'il fut élève de Pierre-Paul Rubens. Il fut inscrit au nombre des bourgeois de notre ville, le vendredi 4 janvier 1636; l'acte de son admission lui donne la qualité de peintre sur

verre. L'artiste n'obtint néanmoins qu'en 1638, la franc-maîtrise de notre corporation de St-Luc, dont, quoiqu'on en dise, il ne fut doyen ni en 1641, ni à aucune autre époque.

Entretemps Van Diepenbeeck avait épousé, au mois de juin 1637, à Schelle, près d'Anvers, Catherine Heuvick, fille de maître Luc, notaire en notre ville et secrétaire de Schelle, et de Marie Verbert. Il en eut huit enfants ; 1° Jean-Baptiste, baptisé dans la Cathédrale d'Anvers (quartier sud), le 14 février 1639; il eut pour parrain Gisbert Van Diepenbeeck ; pour marraine, son aïeule maternelle Marie Verbert. 2° Catherine, tenue sur les fonts, dans la même église, le 25 avril 1640, par Luc Heuvick, son grand-père maternel, et par Mechtilde Lintermans. 3° Ignace, baptisé à St-Georges (comme les deux suivants), le 29 septembre 1641; parrain, Rodolphe Van Diepenbeeck, représenté par Corneille Coebergh ; marraine, Marie Van der Heyden. 4° Guillaume, le 26 mai 1643 ; parrain, Guillaume Taterbeeck ; marraine, Marguerite Verbert. 5° Marie, le 24 juillet 1644; parrain, Chrétien Hoeffs, au nom de Jean-Pierre Aelmans ; marraine, Marie Hermeels.

Les trois autres enfants de ce mariage reçurent, comme leurs deux aînés, le baptême dans la Cathédrale (quartier sud) : 6° Jean-Ignace, le 14 janvier 1646; parrain, Laurent Van Isperdonck; marraine, Marie Van der Heyden. Il obtint le grade de licencié ès-droits et épousa Catherine-Thérèse de Vergnis, issue d'une famille originaire du Hainaut. 7° Marguerite, le 29 janvier 1647. Elle fut tenue sur les fonts par Nicolas Wiringa, au nom de Luc Heuvick, et par Marguerite Verbert. 8° Norbert-Chrysostôme, le 29 mars 1648; parrain, Luc Heuvick ; marraine, Marie Van der Heyden. Catherine Heuvick décéda peu après : les archives de la corporation de St-Luc nous apprennent que sa dette mortuaire fut payée en 1648-1649. Abraham Van Diepenbeeck, chargé d'une aussi nombreuse famille, pouvait difficilement rester veuf: aussi épousa-t-il, en secondes noces, à Schelle, le 13 mai 1652, Anne Van der Dort. Chrétien Hoeffs et Philippe Bertens leur servirent de témoins. Grégoire Del Plano, second bourgmestre *(binnen-burgemeester)* d'Anvers, avait accordé au peintre, le 11 mai précédent, de passer à Schelle, sans préjudice à son droit de bourgeoisie, la première nuit après son mariage. Van Diepenbeeck eut de nouveau quatre enfants; qui furent tous baptisés dans la Cathédrale (quartier sud) : 1° Jeanne-Marie, le 27 décembre 1654 ; parrain, Jean Van der Dort, curé en Hollande, représenté par Luc Heuvick ; marraine, Marie Mattheussen, veuve

de Roland Van Diepenbeeck, remplacée par Marie Verbert. Ce dernier nom et celui de Luc Heuvick nous font voir qu'Abraham Van Diepenbeeck n'avait pas encouru, par son second mariage, la disgrâce des parents de sa précédente femme. Jeanne-Marie Van Diepenbeeck épousa, à St-Georges, le 25 juillet 1681, Georges Van Bredael, bon peintre de paysages et de chasses, et fils du célèbre Pierre Van Bredael et d'Anne Veldeners. Les peintres Pierre Van Bredael et Pierre Ykens, furent témoins de ce mariage. 2º Abraham-Jean, le 21 avril 1656. Jean Van der Dort, devenu curé de St-Willebrord-lez-Anvers, fut son parrain, et Anne Cruyt, sa marraine, 3º Anne-Thérèse, le 7 novembre 1658; parrain, Luc Heuvick; marraine, Marie Van der Dort. Elle se voua au célibat et embrassa l'état de fille dévote *(geestelyke dochter)*. 4º Marguerite, le 6 mars 1661; parrain, Jean Van der Dort, curé de St-Willebrord; marraine, Marie Verbert. Marguerite fut le douzième et dernier enfant de Van Diepenbeeck qui mourut en 1675, d'après un registre aux comptes de l'église de St-Jacques.

Ce maître, dont le portrait, peint par lui-même, a été gravé par Paul Pontius, occupe une des places les plus distinguées parmi les artistes éminents du XVIIe siècle. Maint de ses chefs-d'œuvre a été attribué à Rubens, et cet honneur est échu, entre autres, à l'admirable toile, qui, après avoir été, pendant de longues années, un des principaux ornements du quartier de l'abbé de St-Michel, brille aujourd'hui de tout son éclat au chœur de l'église du village de Deurne, près d'Anvers.

Ce tableau représente *St-Norbert donnant, devant l'autel, la crosse et la bénédiction abbatiale, au bienheureux Waltmann, premier abbé de St-Michel, près de qui sont agenouillés les prélats de Tongerloo, d'Averbode et de Middelbourg, monastères issus de celui d'Anvers.* L'ancienne église cathédrale de Notre-Dame possède de Van Diepenbeeck une autre toile très-remarquable et qui provient aussi de St-Michel. Elle a pour sujet *St-Norbert, représenté à mi-corps, au milieu d'une guirlande de fleurs et entre deux anges.* On voit, en outre, à Notre-Dame, quatre portraits d'aumôniers, peints sur verre, dans leur pittoresque costume, en 1635. Ces restes admirables d'une verrière défoncée, en majeure partie, en 1773, nous montrent l'artiste sous une autre face, et la date authentique de 1635 nous révèle ce fait doublement curieux, que Van Diepenbeeck était appelé à orner notre Cathédrale, un an avant d'être admis en notre ville aux droits de bourgeoisie, et trois ans avant d'avoir obtenu la franc-maîtrise de St-Luc.

Du reste, si notre maître fut un peintre sur verre remarquable, il réussit moins bien dans la partie matérielle de cette profession. Ses travaux mal cuits ont beaucoup souffert des ravages du temps, comme le prouvent *le Christ tenant sa croix* et *la Mère des douleurs*, dont il orna en 1644, l'abside du chœur de l'église de St-Jacques.

Van Diepenbeeck fut un dessinateur de premier mérite, ce que témoignent suffisamment le *Temple des Muses*, gravé d'après lui, par Corneille Bloemaert, non moins que tant d'autres excellentes compositions reproduites par plus d'un savant burin. Les camaïeux, peints par le maître, en de petites dimensions, lui font aussi infiniment honneur. Mariette, dans son *Abecedario,* cite une eau-forte de Van Diepenbeeck, que l'artiste aurait exécutée en 1630, et qui représente *un jeune paysan tenant son âne par le licou et se reposant au pied d'un arbre.*

400. — Extase de St-Bonaventure. — H. 2.03. L. 1.53. T. — Le Saint tenant le crucifix dans le bras droit, est élevé en extase dans sa cellule devant une table, où se voit, à côté d'un encrier et de plumes, son Histoire de la vie de St-François d'Assise. Divers objets indiquent la macération et les études pieuses. A gauche, on voit, à travers une porte ouverte, St-Thomas d'Aquin, accompagné d'un autre religieux dominicain, qu'il invite à faire silence. A terre, près de la table, le chapeau de cardinal de St-Bonaventure. Gr. nat.

VAN DYCK (Antoine), 1599-1641.

Arnould Houbraken, insinue, d'après Ignace Walvis, auteur d'une *Description de Gouda*, que les parents d'Antoine Van Dyck, pourraient bien être originaires de Bois-le-Duc ; en outre, il prétend que le père du maître fût peintre sur verre. Une inscription funéraire qui se lisait autrefois dans la Cathédrale d'Anvers, permet de faire justice de ces allégations gratuites. Elle mentionne, en premier lieu, l'aïeul du peintre, qui portait, comme son petit-fils, le prénom d'Antoine. Il exerçait le négoce et mourut le 3 mars 1580; sa femme Cornélie Pruystinck (et non Pruyttinck) décéda au mois de décembre 1591. Ils

eurent pour fils, François Van Dyck, négociant, comme son père, et (ce que ne mentionne pas l'inscription), un des directeurs de la chapelle du Saint Sacrement dans la Cathédrale. Il appartenait donc à une des meilleures familles de la bourgeoisie: on sait, en effet, que l'administration de cette chapelle se recruta dans le sein de celles-ci, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Il épousa, en premières noces, dans la Cathédrale, le 4 octobre 1587, Marie Comperis dont il eut un enfant, Jean Van Dyck, baptisé dans la même église, le 15 juillet 1589, et mort en bas-âge. Marie Comperis le suivit au tombeau, le 28 du même mois. François Van Dyck se remaria, le 6 février 1590, dans la Cathédrale, avec Marie Cupers ou Cuypers, dont nous trouvons le nom mentionné de l'une et de l'autre manière dans douze actes différents; mais sa pierre sépulcrale orthographie Cuperis. Elle mourut, le 17 avril 1607, après avoir donné à son mari douze enfants, dont le septième fut notre célèbre Antoine Van Dyck. [1].

Corneille De Bie rapporte que la mère du maître excellait dans la broderie en couleur, et qu'elle s'y exerçait avec plaisir, à l'époque où elle était enceinte de notre peintre. Elle aurait, entre autres, exécuté alors avec beaucoup de talent, une garniture de manteau de cheminée, représentant l'histoire de la chaste Susanne.

Quoi qu'il en soit de cette anecdote, Marie Cuypers mit Antoine Van Dyck au monde, le 22 mars 1599; l'enfant fut baptisé le lendemain, dans la Cathédrale. En 1609, nous trouvons Van Dyck inscrit au *Liggere* comme élève de Henri Van Balen; d'après un registre de comptes, « Anthonio Van Dick *(sic)* schilder » fut reçu franc-maître, le 11 février 1618. Le 18 juillet suivant, il paya la somme de 15

1 Voir pour les détails sur la généalogie de Van Dyck, l'ouvrage déjà cité de M. Victor VAN GRIMBERGEN, p. 507. Voici sur les artistes du nom de Van Dyck, quelques renseignements puisés dans les archives de St-Luc et imprimés pour la première fois en 1849 : en 1546, Tuenken (Antoine) Van Dyck, élève de Jan Van Cleve (*Liggere*); 1556, franc-maître Antoni Van Dycke, *schilder* (ibid.); 1598 Seser (Ceser ou Cesar?) Van Dyck, élève d'Adam Van Noort, pour le portrait (*ibid.*); 1630-1631 (décanat de Jean Brueghel, le jeune, fils de Jean Brueghel de velours), Antonio Van Dyc (*sic*), « ayant donné sa parole de se présenter pour être reçu franc maître, mais ayant changé d'avis. » paie à la confrérie un dédit de neuf florins; 1633-1634, Andries Van Dyck, *schilder*, et Daniel van Dyck, *schilder*, sont reçus francs-maîtres. Le *Bussenboeck* nous apprend que le premier fut admis le 8 juillet et le second le 25 septembre 1634.

florins, qu'on exigeait, à cette époque, des nouveaux maîtres, pour les frais de la cérémonie de leur réception. La même année, Van Dyck entra dans l'association de secours mutuels *(Bussenboeck).*

Le jeune maître se trouvait, en 1620, sous la direction immédiate de Rubens, ce qui est authentiquement prouvé par le contrat passé, le 29 mars de cette année, entre le père Jacques Tirinus, supérieur de la maison-professe des Jésuites à Anvers, et le prince de l'école flamande. Dans cette convention, relative à la peinture des trente-neuf plafonds de la grande église de ces religieux, Rubens est autorisé à s'aider de Van Dyck et de quelques autres de ses élèves. On y trouve aussi l'engagement pris par le père Tirinus, de commander en temps opportun à Van Dyck un tableau d'autel. Un an après l'époque où Rubens stipulait ainsi en faveur de son disciple, celui-ci se trouvait en Angleterre, où le roi Jacques I lui fit payer, en vertu d'un ordre du 16 février 1621, une somme de cent livres, « à titre de récompense pour un service particulier rendu par lui à Sa Majesté. » Le 28 du même mois. « Monsieur Antoine Van Dyck, serviteur de Sa Majesté, obtient un passeport pour voyager durant huit mois, en vertu de la permission de Sa Majesté [1]. »

Nous ignorons quel était le but de ce voyage, et si, ce qui est probable, le maître retourna à la cour de Jacques I, à l'expiration des huit mois. Il est certain, en tout cas, que Van Dyck, fut absent de sa ville natale, sinon pendant toute l'année 1622, au moins pendant ses derniers mois. Cela résulte du document précieux que nous analysons à la suite du N° 401. Il en résulte également, que l'illustre artiste revint à Anvers assez tôt pour revoir son père mourant et pour apprendre de sa bouche quel souvenir de reconnaissance il désirait de son pinceau, en faveur des religieuses Dominicaines, qui lui avaient rendu des services, lorsq'Antoine se trouvait à l'étranger. Son père décéda le 1 décembre 1622 et fut enterré auprès des siens, dans la Cathédrale.

Van Dyck partit l'année suivante pour l'Italie. S'il fallait s'en rapporter à Campo Weyerman, qui, du reste n'en parle que d'une manière dubitative, (*daar wordt gezegd*, on raconte), c'est alors qu'aurait eu lieu l'aventure romanesque et si connue de Saventhem. Les circon-

1 Nous empruntons ces détails authentiques aux *Mémoires et documents inédits sur Antoine Van Dyck,* etc., publiés par W. Hookham Carpenter, traduits par L. Hymans, 1845. Nous ferons encore usage de ces documents dans la suite de cette notice.

stances dont l'auteur hollandais, si peu scrupuleux d'ailleurs en fait de suppositions de toute nature, accompagne son récit, auraient dû suffire pour le faire reléguer au rang des fables. L'anecdote a, du reste, reçu le coup de grâce, depuis que M. Alphonse Wauters a fait connaître dans son *Histoire des environs de Bruxelles*, que le tableau représentant *St-Martin, à cheval, partageant son manteau avec un pauvre*, a été payé deux cents florins. C'était donc une toile commandée à l'artiste, et non un don fait par celui-ci à l'église de Saventhem, pour les beaux yeux d'une prétendue maîtresse. Nous ferons observer ici en passant, que cette œuvre de Van Dyck ne semble être qu'une imitation libre du même sujet, peint par Rubens. à en juger par les gravures qui ont été exécutées d'après l'un et l'autre tableau.

Arrivé en Italie, Van Dyck paraît avoir d'abord séjourné à Venise, où il étudia de préférence les œuvres de Giorgione, de Titien et des autres grands maîtres de cette célèbre cité. A Gênes, où il résida à diverses reprises, il exécuta, au témoignage de Bellori, les portraits de membres des familles les plus distinguées de cette ville. Il peignit aussi plusieurs tableaux à Rome, où il fut logé dans le palais du cardinal Bentivoglio, ancien nonce du pape à la cour de Bruxelles. Cette éminence lui commanda son portrait en pied, ainsi qu'un tableau sur un sujet de la Passion. Van Dyck visita aussi Palerme, Florence et d'autres villes de la péninsule italique, et retourna ensuite à Anvers. La comtesse d'Arundel qu'il avait rencontrée dans le cours de ses voyages, en compagnie de ses deux fils, fit, dit-on, à cette époque, de vains efforts pour attirer le maître en Angleterre.

Nous ignorons la date exacte de l'arrivée de Van Dyck, dans sa ville natale. Mais il s'y trouvait bien certainement en 1628, année dans laquelle il peignit pour l'église des Augustins, le célèbre tableau représentant le saint évêque d'Hippone, en extase devant les attributs divins. (V. VAN GRIMBERGEN, *op. cit.*) S'il pouvait rester le moindre doute sur son séjour à Anvers, en 1628, il serait levé par le fait, découvert par M. Pierre Génard [1], de son admission à cette époque, dans la Sodalité de la nativité de la Ste-Vierge, dite des célibataires, dirigée par les Jésuites de notre ville. Il orna, l'année suivante, l'autel de ses confrères, d'une toile ayant pour sujet *Ste-Rosalie agenouillée devant l'Enfant Jésus, que tient la Ste-Vierge, et près de qui se trouvent St-Pierre et St-Paul.* Cette œuvre ne lui fut payée que 300

1 Notice sur Antoine Van Dyck. *Vlaemsche School*, 2e année.

florins, tandis que celle des Augustins lui avait valu le double. On devine aisément le motif de cette différence. Van Dyck peignit, en 1630, pour la même Sodalité, le célèbre tableau, où la *Ste-Vierge prend pour son époux mystique le bienheureux Hermann, de l'ordre de Prémontré*, *et ajoute à son nom celui de Joseph*. Le maître voulut faire encore un sacrifice en cette circonstance, car il se contenta d'une rémunération de 150 florins. Feu M. François Mols, qui a extrait ces détails des registres de la Sodalité, nous a appris aussi le sort qui fut réservé à ces tableaux, au siècle dernier [1]. Vers 1776, après la suppression des Jésuites, dont le gouvernement autrichien s'était fait adjuger les dépouilles dans notre pays, les deux toiles furent transportées à Vienne et placées dans la galerie impériale. C'était là un véritable abus de la force, car tout ce qui ornait les Sodalités avait été donné ou payé par leurs membres et n'était nullement la propriété de la compagnie de Jésus.

Van Dyck avait satisfait, en 1629, au vœu d'un père mourant, en faisant don aux Dominicaines du N° 401, qui suit. Il peignit, la même année, pour le roi d'Angleterre, Charles I, un tableau représentant *Renaud et Armide;* cette toile lui fut payée 300 patacons ou 72 £ sterling.

Marie de Médicis, lors de son séjour à Anvers, en 1631, alla voir les tableaux qui ornaient la maison de « Monsieur Rubens. » Le sieur de la Serre, historiographe de France, qui a décrit « l'Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne Mere du Roy tres chrestien dans les villes des Pays-Bas, » ajoute, qu'elle se rendit aussi chez « Monsieur Van Dyck, » qui avait récemment peint d'une manière très-ressemblante le portrait de la veuve de Henri IV. Sa Majesté vit chez l'illustre artiste, « dans la sale le cabinet de Titian : ie veux dire tous les chefs d'œuvres de ce grand maître. » C'étaient, sans nul doute, des copies faites en Italie par Van Dyck, dont de la Serre disait qu'il partagerait bientôt avec le Titien « la gloire de sa renommée : car, ajoutait-il, si cet excellent peintre a esté l'ornement de son siècle, celuy-cy est la merveille du sien. » Beaucoup de prédictions se sont moins bien accomplies que celle-ci.

Quoique notre maître eût déjà, dès cette année 1631, l'intention de se rendre dans la Grande-Bretagne, il remit néanmoins à quelque

1 Nous avons emprunté ces faits à un manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne, relatif aux églises d'Anvers. Par malheur, ce manuscrit n'est pas toujours aussi exact.

temps l'exécution de ce projet. Il résulte d'une lettre de Balthasar Gerbier, en date du 13 mars 1632, qu'à cette époque, Van Dyck se trouvait encore dans sa patrie. Il la quitta peu après et fut accueilli à Londres avec beaucoup de bienveillance par le roi Charles I, auprès de qui il était vivement recommandé par le comte d'Arundel. Il fut dès son arrivée, logé et nourri aux frais de la couronne, dans la maison d'Édouard Nortgate, écuyer, un des protégés du comte. Un ordre du sceau privé, du 21 mai 1632, constate que le roi s'était chargé de l'entretien de Van Dyck, depuis le 1r avril précédent. Plus tard des appartements lui furent assignés à Blackfriars, outre une résidence d'été, à Eltham.

Membre de la confrérie de St-Luc, à Anvers, Van Dyck avait apprécié quelle influence salutaire ce genre d'associations exerçait sur les arts. Ce fut pour faire participer la Grande-Bretagne à ces bienfaits, qu'il institua à Londres, dans la taverne de la *Rose,* Fleetstreet, une *Gilde* appelée *St-Lucas'-clubb;* le registre de cette corporation, qui existe encore, prouve que les principaux artistes de cette époque secondèrent les vues élevées du peintre anversois. (GÉNARD).

Van Dyck, déjà nommé premier peintre ordinaire de leurs majestés britanniques fut créé Chevalier par Charles I, le 5 juillet 1632. Il peignit un nombre considérable de tableaux, surtout de portraits, pour ce monarque et pour la noblesse anglaise, et reçut du roi, le 17 octobre 1633, une rente ou pension annuelle de 200 ℔ sterling, dont les canons ne furent pas toujours exactement payés à leurs échéances.

M. Alphonse Wauters rapporte, dans son *Histoire des environs de Bruxelles,* que Van Dyck acquit, le 29 mars 1634, de François Van Gameren, une rente féodale annuelle de 125 florins du Rhin, hypothéquée sur la seigneurie de Steen, qui allait devenir bientôt le domaine de Rubens. Nous ignorons si Van Dyck se trouvait momentanément en Belgique, à l'époque que nous venons d'indiquer; mais il est certain qu'il figure dans un relevé dressé en 1634, au nombre des étrangers résidant à Blackfriars.

Ayant formé le projet de se marier, Van Dyck fit des démarches pour obtenir la main de lady Catherine Wetton, douairière de lord Henry Stanhope. Comme elles n'aboutirent point, l'artiste devint, à une époque qui n'est pas parfaitement déterminée jusqu'ici, l'époux de Marie Ruthven, attachée à la maison de la reine Henriette, et une des plus belles jeunes personnes de ce temps. Elle était fille de Patrice Ruthven, médecin distingué et cinquième fils de Guillaume lord

Ruthven, comte de Gowrie. Marie n'était pas favorisée des dons de la fortune, mais elle avait pour tantes les duchesses de Montrose et de Lenox, et la comtesse d'Athol.

Van Dyck continua d'habiter l'Angleterre, jusqu'en 1640, après avoir vu échouer un projet grandiose qu'il avait fait soumettre au roi, par son ami sir Kenelm Digby. Il s'agissait d'orner les murs de la salle des banquets de Whitehall, d'une série de tableaux relatifs à des sujets tirés de l'histoire de l'ordre de la Jarretière. Il aurait pu ainsi lutter de génie avec son ancien maître, dont les toiles célèbres étaient encadrées dans la voûte de ce salon. Le mauvais état des finances de Charles I paraît avoir été cause de l'inexécution de ce dessein.

Van Dyck se mit en route avec sa femme, vers le commencement de l'automne de 1640 : il allait revoir sa patrie. Les détails du séjour qu'il fit dans sa ville natale ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Du reste, ce séjour fut de courte durée, puisque Marriette rapporte dans son *Abecedario*, qu'il avait trouvé une lettre, datée du mois de janvier 1641, adressée par Vignon à François Langlois, dit de Chartres, dans laquelle il invitait cet amateur à le conduire chez Van Dyck, qui était alors à Paris. Il s'y était rendu, d'après Bellori, dans le dessein de peindre la grande galerie du Louvre, mais il se vit déçu dans son espoir. Deux mois après, une révolution dispersait la famille royale d'Angleterre, et bientôt le comte de Strafford, un des protecteurs de l'artiste, portait sa tête sur l'échafaud. Rien ne prouve que Van Dyck eut regagné Londres à cette époque. Hookham Carpenter, qui l'y fait retourner au mois de mars, n'apporte aucune preuve à l'appui de son assertion.

Quelle qu'ait été, du reste, la date de son retour en Angleterre, le grand artiste mourut à Blackfriars, le 9 décembre 1641, huit jours après la naissance de Justinienne, l'unique enfant que lui donna Marie Ruthven. Il était âgé de 42 ans, 8 mois et 17 jours, et fut enterré, le surlendemain de son décès, dans l'église de St-Paul, près du tombeau de Jean de Gand, duc de Lancastre.

Van Dyck avait fait son testament cinq jours avant sa mort, et pourvu au sort de sa fille naturelle, Marie-Thérèse Van Dyck, que le peintre confia aux soins de sa sœur Susanne, béguine au béguinage d'Anvers. Il légua à cette sœur, dans ce but, et à charge d'une rente annuelle de 250 florins, en faveur de sa sœur cadette, Isabelle, également béguine, tous les biens qu'il possédait à Anvers, à l'exception de deux obligations ou billets, montant ensemble à 4000 ℔ sterling

(100,000 francs). Il assura aussi le sort de sa femme et de sa fille légitime, mais celle-ci se vit malheureusement ravir plus tard son héritage par des dépositaires infidèles.

Nous avons tâché dans cette notice de ne nous appuyer que sur des documents incontestables, et les pièces citées par Hookham Carpenter nous ont été d'un très-grand secours. Quant aux *Mémoires* de cet auteur, nous ne les avons suivis que lorsqu'ils étaient appuyés sur des preuves; car cette partie de son ouvrage n'a trop souvent pour répondants que les Houbraken, les Campo Weyerman et les Descamps. Aussi nous sommes-nous gardé, à la suite de ces romanciers, de transformer Van Dyck en alchimiste, occupé de la recherche de la pierre philosophale. Le deuxième de ces écrivains a surtout contribué à faire passer notre peintre pour un homme de mœurs dissolues. Nous croyons que l'anecdote, maintenant controuvée, de Saventhem, est le point de départ de toutes les historiettes de même nature qui l'ont suivie. Quoi qu'il en soit, nous avons vu que Van Dyck se conduisit dignement à l'égard de sa fille naturelle, et nous eussions rougi de lui supposer une vie de débauches, sur la seule autorité d'un folliculaire, flétri pour ses calomnies par la justice de son pays.

Deux portraits différents de Van Dyck, peints par lui-même, ont été gravés, l'un par Paul Pontius, l'autre par Luc Vosterman, le vieux; celui de Marie Ruthven, également peint par le maître, fut reproduit par le burin de S. de Bolswert. Papebrochius rapporte, qu'il a vu maintefois dans la maison de ses parents, un portrait de l'artiste, exécuté par lui-même, dans sa jeunesse, et destiné à une demoiselle qu'il recherchait en mariage. Cette toile périt en 1695, dans le bombardement de Bruxelles, par les Français.

La veuve de Van Dyck convola, en secondes noces, avec sir Richard Pryse de Gogerdan, dans la province de Montgommery. Sa fille épousa sir John Stepney de Frendergast, dans la province de Pembroke, troisième baronnet de ce nom. Elle se maria à l'âge de douze ans; c'est ce qui résulte d'un extrait d'un *Memoriale* de l'abbé de St-Michel d'Anvers, Norbert Van Couwerven. Cet extrait qui nous a été conservé par feu M. J.-B Van der Straelen, nous apprend, qu'à la fin de septembre 1654, l'abbé accorda à Waltman Van Dyck, chanoine régulier de St-Michel et curé de Minderhout, la permission de se rendre en Angleterre. Ce voyage avait pour but d'y aller prendre, pour la conduire en Belgique, la fille « de son frère Antoine, très excellent peintre, mort depuis quelques années. » L'entreprise n'ayant pas abouti, parce que la jeune fille s'était mariée, alors

qu'elle n'avait encore que douze ans, son oncle revint sans accident à Anvers, en novembre de la même année. Il était le frère cadet du peintre et portait le nom de Théodore, avant son entrée dans l'ordre de Prémontré.

La fille de Van Dyck épousa, en secondes noces, Martin de Carbonell. Les armoiries de Van Dyck sont : Écartelées au 1 et 4 d'azur à 6 bezans d'or, 3, 2 et 1, au chef cousu de gueules au lion léopardé d'or ; au 2 et 3 de sable au sautoir d'or ; sur le tout : d'or à la barre d'azur. Cimier : une tête de levrier.

401. — Christ en croix. — H. 3.14. L. 2.43. T. — Le Christ se détache sur un ciel sombre où planent deux anges. Ste-Catherine de Sienne, couronnée d'épines et la main gauche stigmatisée, embrasse le pied droit du Sauveur, qu'adore St-Dominique, debout à droite. Un ange avec le flambeau renversé et la lampe sépulcrale, est assis au pied de la croix, sur une pierre portant l'inscription suivante : NE PATRIS SVI MANIBVS TERRA GRAVIS ESSET HOC SAXVM CRVCI ADVOLVEBAT ET HVIC LOCO DONABAT ANTONIVS VAN DYCK. — Fig. de gr. nat.

Nous sommes heureux de pouvoir donner l'histoire de ce chef-d'œuvre, d'après des documents authentiques. La reconnaissance porta la Mère, Sœur Sara Derkennis, première prieure des Dominicaines d'Anvers, à en consigner le commencement dans un registre de son couvent, qui fut consulté par feu notre concitoyen M. J.-B. Van der Straelen. Nous avons fait suivre l'analyse de l'extrait que ce savant prit du registre cité, de quelques annotations de feu le peintre André-Bernard De Quertenmont (1750-1835), relatives au sort que subit le tableau en 1785 ; d'autres renseignements tout aussi exacts nous ont permis de conduire notre récit jusqu'à l'époque à laquelle le N° 401 vint faire partie du Musée.

Notre *Christ en croix* fut placé dans l'église des Dominicaines, en 1629. Il fut donné aux religieuses par le peintre lui-même, Monsieur *(Men Heer)* Antonio Van Dyck, âgé à cette époque de trente ans. François Van Dyck, négociant de cette ville et père de l'artiste, était décédé le 1r décembre 1622 et avait été enterré dans la Cathédrale. Les Dominicaines qui, à cette époque venaient tout récemment de s'établir à Anvers, lui avaient donné, pendant l'absence d'Antoine, des preuves d'amitié et de confiance (*seeker vrinschappen ende getrouwicheden*). Sara Derkennis n'en fait pas connaître la nature ; mais elle nous apprend qu'elles avaient tellement

touché le cœur de François Van Dyck, que, sur son lit de mort, il fit promettre à son fils qu'il peindrait un tableau pour ces religieuses. Lorsque l'éminent artiste eut rempli son engagement, les connaisseurs vinrent en grand nombre contempler le nouveau chef-d'œuvre. Fières de le posséder, les RR. Mères du conseil des Dominicaines, réunies, le 11 décembre 1651, sous la présidence du Père Godefroid Marcquis, religieux du même ordre, résolurent de faire graver leur tableau par S. de Bolswert. Elles permirent également au fils de Nicolas Lauwers de faire une copie de la planche. Le tableau, la planche originale et la copie étaient demeurés en la possession des Dominicaines, lorque leur couvent fut supprimé, au siècle dernier, par Joseph II. Ces objets d'art, transportés à Bruxelles, y furent exposés en vente, au couvent des Riches-Claires, en septembre 1785. Le crieur public tenta vainement, pour le tableau, une mise à prix de 10,000 fl. de change (frs. 21,164,02), il fallut descendre à 4,000 florins, pour parvenir à en réaliser 6,000 (frs. 12,690-41). La planche de S. Bolswert fut adjugée au prix de 235 florins (frs. 497.35), à un sieur Beeckmans, marchand à Anvers, et la copie, moyennant 22 florins (frs. 46.56) à un certain sieur Nanian. Ces détails nous ont été conservés par le peintre De Quertenmont, qui assista à cette vente. Il nous a laissé ignorer qui fut l'acquéreur du tableau de Van Dyck, qui ornait, en 1794, la sacristie de l'église des PP. Dominicains d'Anvers. Il fut enlevé cette année, par les commissaires de la Convention et revint de France en 1815. Depuis cette époque il orne le Musée.

402. — Portrait de Jean Malderus, 5me évêque d'Anvers. — H. 1.18. L. 0.95. B. — Ce prélat, docteur en théologie, né en 1562, à Leeuw-St-Pierre, non loin de Bruxelles, fut élu évêque d'Anvers, en 1611, et mourut dans cette ville, en 1633. — Assis dans un fauteuil de cuir de Cordoue, il est coiffé d'un bonnet et vêtu d'un rochet et d'un camail violet, d'où se dégage une croix pectorale. Il tient un livre de la main gauche. Gr. nat.; vu jusqu'aux genoux.

Ce tableau fut découvert en 1812, dans une cachette de l'ancien palais des Évêques d'Anvers. Le préfet, M. le baron Le Voyer d'Argenson, qui habitait cet hôtel, en ordonna le transport au Musée.

403. — Le Christ déposé de la Croix. — H. 3.03. L. 2.23. T. — A droite, le Christ mort, reposant dans une grotte, sur le suaire qui cache une partie saillante

du rocher, est soutenu par la Vierge qui semble montrer le corps sacré du Sauveur à Dieu le Père, qu'elle invoque dans ses angoisses, Madeleine, en pleurs, les cheveux épars, est agenouillée devant le Christ, dont elle embrasse la main gauche. Derrière elle, et tout-à-fait sur la gauche, s'avance St-Jean, en pleurs, tenant une draperie rouge. A l'avant-plan de droite, sont déposés quelques instruments de supplice, parmi lesquels on remarque les trois clous, le titre de la croix, la couronne d'épines et un bassin de cuivre. Fond : la grotte; partie de ciel, à gauche. Fig. de gr. nat.

(Provient du maître-autel de l'église du Béguinage d'Anvers.)

404. — Le Christ au tombeau. — H. 1.14. L. 2.07. T. — Assise, à gauche, à l'entrée du tombeau, en proie aux plus poignantes angoisses, la Vierge laisse reposer dans son sein la tête du Christ, dont le corps est étendu sur une pierre, en partie recouverte du linceul. St.-Jean, agenouillé un peu plus bas et en partie caché par le corps sacré, montre la plaie de la main gauche du Sauveur à deux anges, dont l'un se voile la face. Fond : ciel nuageux. Fig. de gr. nat. Gravé par S. de Bolswert.

César-Alexandre Scaglia, abbé de Staffarde, fit don de ce tableau aux Récollets, qui en ornèrent la chapelle de N.-D. des Sept douleurs, dans leur église.

405. — Portrait en pied de César-Alexandre Scaglia. — H. 1.89. L. 1.11 T. — Ce prélat servit longtemps le duc de Savoie, son souverain, et le roi d'Espagne dans leurs négociations. Désireux du repos, il était venu s'établir à Anvers au couvent des Récollets, où il suivait la règle du tiers-ordre de St-François, dont il avait fait profession, et où il vivait comme s'il eut fait partie de la communauté. Ses nouveaux frères lui étaient

redevables du bel autel de marbre de N.-D. des Sept Douleurs, achevé en 1637, et du tableau de Van Dyck, mentionné sous le N° 404. Il décéda le 21 mai 1641, et voulut être enterré au pied de cet autel, sans épitaphe quelconque. — Scaglia est représenté ici tête nue, vêtu d'une soutane noire et d'un manteau de même couleur, qu'il soulève légèrement de la main gauche, tandis qu'il appuie le coude droit sur le piédestal d'une colonne où se lit : CÆS. ALEXANDER SCAGLIA EX. COMITIB. VERRVCÆ MARCHIONIB. CALVXII ABBAS STAPHARDÆ ET MANDANICES. LEGATIONVM ET RER. GESTAR. FAMA INCLITVS. FRATRIBUS PRO ÆTERNA MEMORIA HOC ALTARE EREXIT. OBIIT XXI MAII MDCXLI. Les armes de Scaglia portent la devise : QVIESCENDO SAPIMVS. Gr. nat. Fond : à droite, la colonne, à gauche, un rideau de damas brun.

Provenu de la même source que le N° 404, ce portrait a été gravé, à mi-corps, par Paul Pontius.

406. — Le Christ en Croix. — H. 1.04. L. 0.72. B. — Figure de grandeur académique. Ciel sombre. Sans accessoires.

Ce tableau, qui a été gravé anciennement par un anonyme, et de nos jours, par M. Erin Corr, professeur à notre Académie, provient du logement du prieur des Augustins d'Anvers.

N. B. Les N°s 403, 404, 405 et 406 ont été transportés en France, en 1794, et en sont revenus en 1815.

VAN DYCK (Antoine), 1599-1641 ET FYT (Jean), 1606-1661.

407. — Portrait de jeune fille. — H. 1.36. L. 1.03. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon)*. — Le personnage debout dans un paysage, porte une coiffe de satin blanc et une toque de velours noir, garnie de plumes blanches flot-

tantes, que retient un liseré d'argent. Son col blanc est rabattu sur une robe de damas bleu tendre, dont les manches et la partie inférieure sont garnies de guipures. Sa main droite garde une gibecière ; sur la gauche gantée est assis un faucon attaché à une chaînette, passée en sautoir au corps de l'enfant. Elle tient en laisse de cette même main, un lévrier au poil noir à taches blanches, qui semble la regarder, et un jeune chien de chasse, qui paraît flairer le gibier. Fond : à gauche, un bouquet d'arbres ; à droite, une ferme, et dans le lointain, la ville d'Anvers, dont on aperçoit plusieurs clochers, entre autres ceux de la Cathédrale et de Saint-Jacques. Ciel d'été chargé de nuées d'orage. Gr. nat.

Les animaux ont été peints par Jean Fyt.

Gravé par Philippe Spruyt. On lit entre autres, au-bas de la planche : Tiré du Cabinet de Monsieur le Baron Baut de Rasmon, Seigneur de Wannegem-Lede, St-Denis-Steene Terburcht etc. On sait que le peintre-graveur Philippe Spruyt, appartient au XVIIIe siècle.

VAN EHRENBERG (Guillaume), 1630-1675-77.

Telle est l'orthographe exacte du nom de ce peintre, relevé sur un de ses tableaux. On écrit ordinairement Hardenberg ou Herdenberg, et les archives de St-Luc, qui mentionnent, au XVIIe siècle, plusieurs artistes dont la parenté avec notre maître n'est, du reste pas constatée, les nomment Van Eerdenborch, Van Aremberch et Van Aerdenborch. C'est ainsi qu'on traitait les noms propres à cette époque. Et ceux qui les portaient se souciaient tout aussi peu, de signer de deux ou trois manières différentes, dans le cours de leur vie.

Guillaume Van Ehrenberg, fils de Godefroid et d'Élisabeth Wauters, vit le jour à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier sud), le 12 mai 1630, par Jacques Van Mansdael, et Marie Van Ehrenberg. Nous ne savons auprès de qui il apprit la peinture. Les archives de la corporation de St-Luc nous apprennent qu'il fut reçu franc-maître de la confrérie, en 1662. Il entra, en 1666

comme amateur, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, et lui fit don, la même année, du N° 408.

Van Ehrenberg épousa, le 11 janvier 1668, dans la Cathédrale (quartier nord), Anne Renarts, dont le nom est écrit Renasse, dans d'autres documents. Nous croyons qu'il faut lire Renarts ou Renaerts. Le mariage de l'artiste eut pour témoins Guillaume Van Ehrenberg, nommé dans l'acte, le vieux, pour le distinguer de notre peintre, et Anne Renarts.

Quatre enfants, dont les trois premiers furent tenus sur les fonts baptismaux de Ste-Walburge et le dernier sur ceux de la Cathédrale (quartier nord), naquirent de ce mariage : 1° Élisabeth, le 8 novembre 1668, par Gilles Meert et Marguerite Muytinckx. 2° Guillaume, le 19 décembre 1671, par Guillaume Van Ehrenberg, sans doute le témoin du mariage de l'artiste, et Marie-Isabelle Muytinckx. 3° Anne-Marie, le même jour que le précédent, par Jean Van Wesemael et Anne-Marie Muytinckx. 4° Nicolas-François, le 27 août 1674, par Nicolas Muytinckx et Madeleine Van Ehrenberg.

Guillaume Van Ehrenberg paraît s'être attaché principalement, si pas uniquement, à la réproduction d'effets de perspective architecturale. C'est de là que lui vient la qualification de peintre d'architecture. Il se distingua dans ce genre et vit étoffer ses tableaux par des artistes contemporains de réputation.

La chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*) n'avait pas été ingrate envers notre maître. Elle l'avait mis au nombre de ses membres qui étaient exempts de la contribution annuelle. Le nom de Van Ehrenberg figure encore parmi ceux de cette classe d'amateurs, dans le compte du 18 septembre 1674 au 18 septembre 1675. Il n'est pas mentionné dans celui de 1675-1676, mais on ne saurait tirer aucune conclusion de cette omission, parce qu'elle est commune à tous les membres de la catégorie de notre peintre. Toutefois, le compte de 1676-1677 citant de nouveau ces derniers, sans y comprendre Van Ehrenberg, il est très-probable qu'il ne vivait plus à cette époque.

408. — Caricine devant le roi d'Éthiopie. — H. 2.48. L. 2.22. T. — Dans un grand et beau palais d'architecture grecque, une jeune fille richement vêtue, est agenouillée sur un coussin de drap d'or auquel est appendu un écrit, qui nous apprend que cette jeune personne est

la princesse Caricine, fille d'Hydaspe et de Persine. Deux esclaves se tenant derrière elle, portent un tableau où est représentée une jeune fille nue. Devant elle s'avance, suivi de ses esclaves, un roi éthiopien, saisi d'admiration à la vue de celle qui l'implore. A gauche, sont assemblées des personnes de la suite de la princesse.

Guillaume Van Ehrenberg peignit l'architecture de ce tableau, dont il fit don à la Corporation de St-Luc, en 1666, pour en orner son salon. Les figures sont de Henry Van Minderhout, qui suit.

VAN ES ou ESSEN (Jacques), 1606-1665-66.

Ce peintre serait né à Anvers en 1570, s'il faillait en croire les biographes des artistes flamands. Nous substituons à cette date controuvée, celle du 15 octobre 1606, jour où Jacques Van Essen fut baptisé dans la Cathédrale. Il était fils de Jean et de Jeanne De Winckeleers, et eut pour parrain Jacques Walgraef, et pour marraine Barbe Van Eycke, représentée par Pétronille Feremans. Les archives de St-Luc mentionnent Van Essen, en 1620-1621, comme apprenti d'Omer Van Lommel (Omer van Ommen, le jeune?). Ce n'est qu'en 1646-1647, que nous rencontrons dans ce document l'admission d'un peintre Jacques Van Es (le nom s'écrit indifféremment Van Es ou Van Essen), en qualité de fils de maître *(wynmeester)*. Si, comme cela est probable, il s'agit ici de notre artiste, il résulterait de cette annotation, qu'il doit avoir passé plusieurs années à l'étranger. Le portrait de Van Essen, qui excellait dans la représentation de la nature morte, a été peint par Jean Meyssens et gravé par Wenceslas Hollar. D'après une découverte de M. le chevalier Léon de Burbure, Jacques Van Es est décédé entre le 18 septembre 1665 et le 18 du même mois 1666.

409. — Table chargée d'accessoires. — H. 0.63. L. 0.49 B. — Sur une table recouverte d'un tapis verdâtre, se trouvent : une prune dans une assiette d'étain, une coupe d'or, un couteau, un citron coupé, une montre et une cruche de métal. Fond gris. (Provient du palais épiscopal d'Anvers.)

VAN EYCK (Jean), 1390-1440.

L'histoire de la vie de ce grand artiste fut longtemps entourée d'autant de ténèbres, que l'est encore, en ce moment, la biographie de son frère aîné. De récentes recherches ont jeté un grand jour sur sa brillante carrière, et il ne faut pas désespérer de voir nos archives nationales, qu'un zèle patient et éclairé interroge aujourd'hui sur tous les points du pays, nous livrer encore plus d'un secret important.

Les portraits que les Van Eyck nous ont laissés d'eux-mêmes dans le tableau de *l'Agneau*, et le portrait de Jean, qui se trouve à la *National Gallery* de Londres, avec l'inscription et la date « *Johannes de Eyck fecit hic 1434,* » permettent de fixer approximativement la date de la naissance de Jean, entre les années 1390 et 1395.

Le savant archéologue anglais, M. W.-H.-J. Weale a établi, à l'aide de documents authentiques, dans ses *Notes sur Jean Van Eyck,* (Bruxelles 1861), que ce célèbre peintre est mort en 1440. M. J.-A. De Laet, mal renseigné par une indication de M. le chanoine Carton, avait fixé erronément à 1441, le décès du glorieux artiste, dans l'édition du *Catalogue du Musée,* publiée en 1857. Les pièces citées par M. Weale permettent, en outre, de considérer le 9 juillet comme le jour du trépas de Jean Van Eyck.

Une pièce récemment publiée par M. le comte de Laborde et rappelée dans le savant mémoire de M. Héris, prouve que Jean Van Eyck fut peintre et « varlet de chambre, » de Jean de Bavière surnommé Jean-sans-Pitié, oncle de Philippe-le-Bon. Jean-de-Bavière, après avoir été en 1390, et dès l'âge de 17 ans, évêque de Liége, déposa, en 1418, sa dignité épiscopale, pour épouser Elisabeth de Görlitz, héritière du duché de Luxembourg. M. Héris suppose que Van Eyck n'a pu entrer au service de Jean-sans-Pitié que vers cette époque, l'artiste ayant alors à peine atteint sa vingt-deuxième année. L'évêque mourut subitement le 6 janvier 1425, et, quatre mois plus tard, Philippe-le-Bon prit Jean Van Eyck à son service, en la même qualité de peintre et de varlet de chambre.

Les comptes de la cour de Philippe-le-Bon, publiés par M. le comte de Laborde dans son ouvrage intitulé : *Les Ducs de Bourgogne*, prouvent du reste que la position occupée par Jean dans la maison du prince, le plus riche et le plus fastueux du XVme siècle, n'était ni sans dignité, ni sans éclat. Il n'avait pas, il est vrai, le titre de conseiller intime, que lui attribue Van Mander, mais il portait celui de varlet de chambre, attaché alors non pas à des fonctions serviles,

mais à un office de cour équivalent à celui de chambellan. Le grand artiste vivait dans l'intimité du duc et se voyait souvent chargé par celui-ci de missions secrètes, de « loingtains voiaiges et estrangeres marches » qui lui assignent en quelque sorte un rôle diplomatique. Les émoluments du « poinctre » étaient de 100 liv. p. monnaie de Flandre.

A peine Jean Van Eyck (dont le nom s'écrit indifféremment dans les comptes : Jehan de Heick, Johannes de Eck, Van Eck, Deick et même Van der Eecke; dans les archives de St-Bavon : Van Hyke), à peine Van Eyck, disons-nous, a-t-il pris rang à la cour du duc de Bourgogne, que commencent ses pélerinages, « voiaiges loingtains et estrangeres marches. » Déjà en 1426 et 1428, les comptes règlent ses frais de voyage; celui de 1428 se fit « en compaignie de messire » Jehan seigneur de Roubaix » nommé par Philippe-le-Bon ambassadeur à la cour de Portugal, pour demander au nom du duc la main de la princesse Élisabeth, fille du roi Jean I. Van Eyck fit de cette princesse un portrait qui fut envoyé en Flandres. En 1428, le duc payait aussi à Miquil (Michel) Ranary, deux années de loyer de la maison occupée par l'éminent artiste.

Tout porte à croire que Van Eyck s'est marié en 1430. Nous voyons par les comptes qu'à cette époque il ne suivait pas le duc, puisque celui-ci le fit venir exprès pour certaine affaire, de Bruges à Hesdin. D'autre part, il résulte des recherches faites par M. Stoop dans les archives de St-Donatien, qu'en 1430 Van Eyck acheta une maison au *Torrebrugsken* et paya de ce chef, pendant 11 ans, à l'église une rente de 30 escalins que sa veuve servit de 1442 à 1443. M. le chanoine Andries vient de découvrir, en outre, que Van Eyck mourut dans cette maison, qui est actuellement habitée par la famille Serweytens. — En 1434 il lui naquit un enfant, dont Philippe-le-Bon, représenté par le seigneur de Charny, fut le parrain, et qui reçut du duc, comme cadeau de baptême, six tasses d'argent pesant ensemble 12 marcs et payées 8 francs 1 sol le marc, à Jehan Pentin, orfévre à Bruges.

En 1435-1436, l'artiste fit de nouveau, pour le service du duc, un long voyage à l'étranger, dont les frais montèrent à la somme, très-importante pour l'époque, de 720 francs.

Jean Van Eyck fut d'abord enterré dans le pourtour extérieur de l'église de St-Donatien à Bruges. Mais, le 21 mars 1442, à la prière de Lambert Van Eyck, frère de Jean, le chapitre permit, sauf l'autorisation ultérieure de l'évêque, que le corps du grand peintre fut transféré à l'intérieur de l'église, près des fonts baptismaux.

La dernière indication que les comptes de la cour de Bourgogne fournissent sur la famille de l'illustre chef d'école, se rapporte, sous la date de 1448-1449, à « Lyennie (Hennie d'après M. le comte de Laborde, plutôt Hélène) Van der Eecke, fille de Jehan Van der Eecke, jadis painctre, varlet de chambre de MdS. » Le duc lui donne une dot de 24 francs « pour soy aidier à (se) mettre religieuse en l'église » et monnestère de Mazeck ou pays de Liége. » Cette circonstance semble plaider en faveur de l'opinion qui considère Maeseyck comme le berceau de Van Eyck.

On ne possède de Jean Van Eyck aucun tableau authentique antérieur à 1420. A cette époque, et quoiqu'il fût probablement alors au service de Jean de Bavière, il vint à Gand avec Hubert et y continua après la mort de celui-ci le rétable de l'Agneau, auquel il mit la dernière main en 1432, lorsqu'il était déjà depuis longtemps peintre en titre de la cour de Bourgogne.

La biographie de Marguerite Van Eyck, sœur de Jean et probablement sa sœur aînée, demeure encore obscure. Marguerite est morte à Gand, avant son frère Hubert, et repose, dit-on, non loin de celui-ci dans la chapelle des Vydt.

410. — — Sainte-Barbe. H. 0.32. L. 0.19. B. – *(Musée van Ertborn.)* — La sainte, vêtue d'une ample robe à larges plis, assise devant une tour de style ogival en construction, feuillette un livre et tient une palme de la main gauche. Au second plan, autour de l'édifice, se meuvent de nombreux personnages, ouvriers, cavaliers, promeneurs, etc. A l'arrière-plan, des bois, des champs, des prés, des eaux, des châteaux, des montagnes. Le cadre porte :

IOHES DE EYCK ME FECIT · 1437 ·

Le fond de ce dessin à la plume et au pinceau, est légèrement teinté d'azur et de pourpre.

Il a appartenu aux célèbres imprimeurs Enschede de Haarlem, qui, en 1769, en firent faire par Corneille Van Noorde une gravure, de même dimension que l'original. En 1786, le N° 410 fut vendu par les héritiers Enschede

au marchand P. Yver, qui le céda à la collection si renommée de Ploos van Amstel, comme le constate un écrit de cet amateur, collé à l'envers du tableau. En 1800, après le décès de celui-ci, M. Oyen en devint propriétaire, aux prix de 35 florins 10 sols, et c'est de sa veuve que M. van Ertborn l'acheta en 1828.

411. — Sainte-Vierge. — H. 0.19. L. 0.12. B. – (*Musée van Ertborn*). — La Vierge, vêtue d'un ample manteau bleu, et couronnée d'un léger diadème de perles, porte l'Enfant-Jésus, qui tient de la main gauche un chapelet de corail. A droite de la Vierge, une fontaine de métal à quatre jets. Les pieds de la mère du Christ reposent sur la partie inférieure d'une draperie rouge richement brodée (or et noir), que deux anges maintiennent tendue derrière elle. Plus avant, et en partie cachés par cette draperie, un banc de pierre couvert de gazon, un bosquet de fleurs à corolles rouges et le ciel. Le cadre, simulant du marbre gris-rougeâtre veiné de blanc, porte :

ALS IXH XAN
IOHES DE EYCK ME FECIT + COMPLEVIT ANO 1439.

Inscription dont les trois premiers mots semblent être, au jugement de feu M. F. H. Mertens, bibliothécaire de la ville d'Anvers, ALS ICH CAN (als ik kan).

Cette devise de Jean Van Eyck se trouve aussi sur le portrait de sa femme, qu'il peignit, âgée de 33 ans, en 1439.

Un tableau presque identique au N° 411, mais plus grand et non signé, se trouvait naguère à la galerie gothique du roi Guillaume II, à La Haye. Dans ce tableau, vendu 600 fl. des Pays-Bas, à M. Nieuwenhuys, de Londres, la robe de la Vierge est rouge et la draperie du fond bleue.

M. van Ertborn acheta, en 1830, le N° 411 au curé de Dickelvenne, village de la Flandre-Orientale.

412. — La Ste-Vierge, St-Georges et St-Donatien. — H. 1.20. L. 1.54. transp. de B. sur T. — (*Musée van Ertborn.*) — La Vierge, vêtue d'un large manteau rouge,

doublé de vert, est assise dans un temple, sous un dais. Elle porte sur les genoux l'Enfant-Jésus, qui tient un bouquet de fleurs et caresse un perroquet. A droite de la Vierge, St-Donatien, mitré d'or, en chape bleue, richement brodée, tient de la main droite une roue portant cinq cierges allumés. De la gauche il porte en guise de crosse, une croix ouvrée. A gauche de la Vierge, St-Georges debout, armé de toutes pièces, soulève son casque de la main droite et laisse reposer dans le bras gauche son pennon traditionnel à la croix de gueules sur champ d'argent. — Entre la Vierge et St-Georges, le chanoine maître Georges de Pala (Van der Paele ?) donateur, à genoux, revêtu de l'aumusse, porte de la main gauche un livre ouvert enveloppé d'un long morceau de peau de chamois. De la droite, il tient des besicles. Un tapis à riches dessins est étendu aux pieds de Marie ; derrière elle, fermant le dais sous lequel elle est assise, se trouve une tenture relevée de fleurs.

A quelques détails d'exécution près, ce tableau est la répétition de celui qui se trouve actuellement à l'Académie de Bruges, ville où l'un et l'autre ornaient jadis l'église de St-Donatien. Plus tard, notre N° 412 fut placé dans l'église de Watervliet, près d'Eecloo, Flandre-Orientale. Le tableau de Bruges fut peint en 1436.

L'ADORATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE.

Retable composé de 12 Tableaux : Nos 413 à 424 suivants. — Copie ancienne d'après les frères Van Eyck.

A. Rangée inférieure.

413. *Centre.* — **L'Adoration de l'Agneau Mystique.** — H. 1.36. L. 2.34. T.

414. *Volet de droite.* — **Groupes d'ermites venant adorer l'Agneau.** — H. 1.54. L. 0.53. T.

415. *Volet de droite.* — **Groupe de pélerins venant adorer l'Agneau.** — H. 1.54. L. 0.53. T.

416. *Volet de gauche.* — **Les chrétiens venant adorer l'Agneau.** — H. 1.54. L. 0.53. T.

417. *Volet de gauche.* — **Les bons juges venant adorer l'Agneau.** — H. 1.54. L. 0.53. T.

B. Rangée supérieure.

418. *Centre.* — **Dieu le Père.** — H. 2.07. L. 0.89. T.

419. *Centre.* — *A droite.* — **St-Jean-Baptiste.** — H. 1.65. L. 0.75. T.

420. *Centre.* — *A gauche.* — **La Sainte Vierge.** — H. 1.65. L. 0.75. T.

421. *Volet de droite.* — **Chœur des anges jouant des instruments à la gloire de l'Éternel.** — H. 1.66. L. 0.71. T.

422. *Volet de droite.* — **Adam (la chûte de l'homme).** — H. 2.07. L. 0.34. T.

423. *Volet de gauche.* — **Chœur des anges chantant les louanges de l'Éternel.** — H. 1.66. L. 0.71. T.

424. *Volet de gauche.* — **Ève (la chûte de l'homme).** — H. 2.07. L. 0.34. T.

VAN HEMESSEN ou HEMISSEN (Jean), 14..-156..

Van Mander fait mention de cet artiste comme ayant habité la ville de Haarlem, où il avait droit de bourgeoisie, et il le désigne comme un de ceux qui étaient demeurés fidèles à l'école ancienne. M. Otho Mündler le croit même élève de Q. Massys. Guicciardin le

dit natif des environs d'Anvers. Il est probable que Jean était originaire du village de Hemixem (anciennement Hemissen) près de cette ville. En 1547 nous le trouvons inscrit comme doyen de la confrérie de St-Luc à Anvers, dont il était déjà membre en 1537, puisque cette année il reçut comme élève « Jorge de Nicole. » Dans l'année de son décanat, il se trouve mentionné comme admis dans la *Busse,* société de secours mutuels de St-Luc. Ce fut sur ses instances et sur celles des autres chefs de la corporation, (parmi lesquels figure un Jean van Honsem, doyen en 1523 et 1528, que l'on confond souvent avec notre artiste) que le magistrat d'Anvers rendit la participation à la caisse de secours, obligatoire pour tous ceux qui à l'avenir, seraient reçus dans la confrérie. Guicciardin, dont la description des Pays-Bas a été publiée en 1566, mentionnne van Hemessen parmi les maîtres décédés. Au nombre des œuvres authentiques de notre artiste nous pouvons citer, outre notre N° 425, six tableaux, dont un portrait de Jean de Maubeuge, dans la galerie de Vienne; à Munich, quatre compositions, dont une signée Johannes de Hemessen P. 1541; à la galerie du Louvre, à Paris, un tableau également signé, daté de 1555.

Catherine van Hemessen, fille de Jean, épousa un artiste, connu seulement sous le prénom de Chrétien, célèbre de son temps comme musicien instrumentiste. Elle peignit en miniature et à l'huile, se rendit en Espagne et fut avec son mari au service de la Reine de Hongrie, qui, au témoignage de Vasari, leur assigna une forte pension. M. Otho Mündler, dans ses notes manuscrites, cite d'elle un charmant portrait de femme, plus petit que nature, d'une exécution très-soignée et d'un sentiment naïf, signé *Catharina Hemessen pingebat.*

425. — Conversion de St-Matthieu. — H. 0.72. L. 0.81 B. – (*Musée van Ertborn*). — Le Christ suivi de quelques apôtres, passe devant la maison du fisc et parle à Matthieu, qui se penche sur le devant de son comptoir. L'appartement où se trouve le futur évangéliste, est tout rempli de comptes où se lisent divers mots flamands, parmi lesquels le nom de *Jan van Hemess..,* un peu endommagé, est placé plus bas et en évidence.

VAN HUFFEL (Pierre), 1769-1844.

Ce peintre d'histoire et de portraits naquit à Grammont et y fut baptisé le 17 avril, (et non le 17 août) 1769. Il était fils d'Ambroise-François et de Caroline Sergeant, et fut tenu sur les fonts par Pierre Canivé et Élisabeth Seudain. Van Huffel apprit dans sa ville natale les premiers éléments du dessin. Ses bonnes dispositions et le zèle dont il fit preuve, portèrent ses parents à l'envoyer à l'Académie de Gand, pour y continuer ses études artistiques. Parvenu à leur terme, il se rendit auprès de Guillaume-Jacques Herreyns, qui était établi, à cette époque, à Malines, et profita de ses leçons pendant près de sept années. Il habitait encore la ville dont nous venons de parler, lorsqu'il épousa, le 24 mai 1797, (5 prairial an V), devant l'officier de l'état-civil de Grammont, Marie-Antoinette Van Damme, née en cette commune, le 9 avril 1770. Elle était fille de Pierre-Jean et d'Anne-Marie Pletincx et exerçait le négoce. Ils eurent pour témoins Jacques Spitaels, chapelier, Charles Van Damme, rentier, Jean Byl, négociant, et Anne Van Damme, marchande, leurs parents ou alliés. L'acte constate que le père du peintre habitait Malines; il mentionne sa mère Caroline Sergeant comme décédée.

Van Huffel alla étudier à Paris les chefs-d'œuvre de la peinture, que l'abus de la force y avait réunis de tous côtés. Il exécuta plusieurs tableaux pour des églises de Gand et des environs de cette ville, ainsi qu'un *Martyre de St-Adrien,* pour Grammont. On lui doit aussi les portraits de plusieurs évêques, chanoines, etc. L'artiste fut nommé peintre honoraire de la grande-duchesse de Russie, Anne Paulowna, femme de Guillaume, prince d'Orange. Il peignit huit tableaux pour cette Altesse, qui fut depuis reine des Pays-Bas.

Pierre Van Huffel remplit les fonctions de directeur de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Gand et de conservateur du Musée de cette ville. Il y décéda le 12 août 1844, et était, au moment de sa mort, président de la Société gantoise des Beaux-Arts. Son portrait a été lithographié par Jacques-Joseph Eeckhout.

Les actes authentiques du baptême et du mariage de Van Huffel ont été transmis à M. le directeur de l'Académie royale d'Anvers, par l'administration communale de Grammont. M. l'officier de l'état-civil de Gand a fait parvenir, de son côté, à M. Nicaise De Keyser, l'extrait mortuaire de l'artiste. Une grave erreur s'y est glissée, Pierre Van Huffel y étant désigné comme fils d'Adrien-Joseph et d'Anne Canive.

Nous avons emprunté à J. Immerzeel, junior, les autres détails de cette biographie, qu'il tenait certainement du peintre lui-même.

426. — Portrait du premier Consul Napoléon Bonaparte. — H. 0.555. L. 0.055. B. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — Le personnage vu à mi-corps, est représenté la tête découverte. Son uniforme se compose d'un col noir à liseré blanc et d'un habit bleu, garni d'un plastron détaché en drap blanc, fixé sur la poitrine par deux rangées de petits boutons. Napoléon porte l'étoile de la légion d'honneur. Fond gris. — Le N° 426, peint en médaillon, est encadré en forme de losange.

VAN HUYSUM (Juste), 1659-1716.

Le père de cet artiste fut maître d'école d'abord en Frise, ensuite à Amsterdam, où Juste vit le jour en 1659. Il fut reçu en 1675 dans l'atelier de Nicolas Berchem, et y fit des progrès tellement rapides, que, s'il avait voulu se borner au genre du paysage, il se serait élevé à une hauteur fort remarquable ; mais il préféra s'exercer dans presque toutes les parties de l'art. Van Huysum se mit donc à produire, outre des paysages, des scènes historiques, des vues de mer et de rivières, des combats de cavalerie, des portraits, etc. ; mais il se distingua surtout dans la peinture des fleurs. Son fils et élève Jean l'y surpassa. Juste Van Huysum mourut en 1716.

Nous avons emprunté cette biographie à J. Immerzeel, junior.

427. — Bouquet de fleurs. — H. 0.91. L. 0.71. T. — Un vase sculpté, posé sur une tablette de marbre, est orné dans sa partie inférieure, de roses à cent feuilles, d'une tulipe, d'œillets d'Inde, d'un pavot rouge, en outre, de roses blanches surmontées d'oreilles d'ours et de grenades, au-dessus desquelles s'élèvent encore des iris bleus, des tulipes, des myosotis, et cent autres fleurs légères, sur lesquelles sont posés quelques insectes attirés par leur fraîcheur. La tablette est étoffée d'un nid, dans lequel se

trouvent quelques œufs, de deux colimaçons et d'une libellule, séparés par une branche de liserons bleus et de boutons de rose, d'un lézard qui se dirige à gauche et semble vouloir attraper une mouche. Fond : un jardin.

Le N° 427, qui a fait partie de la collection de Marneffe, mise en vente à Bruxelles, en 1830, ornait le cabinet de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain, lorsque le Musée en fit l'acquisition, au mois d'avril 1861. Ce tableau fut payé 671 francs, y compris les frais.

VAN KESSEL D'ANVERS (Jean), 1626-1678-79.

Jean Van Kessel était fils du peintre Jérôme, qui fut, en 1594, inscrit dans le *Liggere,* comme élève de Corneille Floris, le jeune; sa mère Paschasie Brueghel, était fille de Jean Brueghel, de velours, et d'Isabelle de Jode, sa première femme. Notre Jean naquit à Anvers et y fut tenu sur les fonts baptismaux de l'église de St-Georges, le 5 avril 1626, par son oncle, l'excellent peintre de paysages et de fleurs, Jean Brueghel, le jeune, et par Susanne de Jode.

Il commença de fort bonne heure ses études artistiques et fut en 1634-1635, d'après la découverte faite dans les archives de St-Luc, par M. De Laet, élève de Simon De Vos. Le secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, qui a eu en sa possession un précieux manuscrit de Jean Brueghel, le jeune, nous apprend que cet artiste aussi donna des leçons à son filleul. Jean Van Kessel fut, après un apprentissage de dix ans, reçu franc-maître de la corporation anversoise de St-Luc, en 1644-1645.

Notre peintre contracta mariage dans la Cathédrale (quartier sud), le 11 juin 1647, avec Marie Van Abtshoven. Le registre de la paroisse indique comme témoins, le célèbre peintre David Teniers, le jeune, et Ferdinand *Absolom*, nom que feu M. J.-B. Van der Straelen, dans sa Généalogie de la famille Brueghel, n'a pas hésité de remplacer par celui plus probable, de Ferdinand *Abtshoven.*

Van Kessel eut de son mariage cinq enfants qui furent tous baptisés dans la Cathédrale (quartier sud). 1° Ferdinand-Léonard, le 7 avril 1648; parrain, Ferdinand Van Abtshoven; marraine, Anne Brueghel, femme de David Teniers, le jeune. Il a plu a J. Immerzeel, junior de faire naître à Breda, en 1660*,* cet enfant qui devint un bon peintre : la date de 1660 est due à l'imaginative de J.-B. Descamps. 2° Barthé-

lemy, le 28 avril 1651; parrain, Barthélemy De Vos; marraine, Anne De Craeyer. 3° Thomas, le 21 décembre 1652; parrain, Thomas Van Abtshoven; marraine Catherine Brueghel. 4° Jean, le 23 novembre 1654; parrain, Henry de Kock; marraine, Élisabeth Van Abtshoven. 5° Anne Marie, le 12 juillet 1656; parrain, Jean-Philippe Van Thielen, le bon peintre de fleurs; marraine, Élisabeth Vermeulen.

Notre artiste excellait dans la représentation des fleurs, des fruits, des oiseaux et des insectes. Corneille De Bie, qui, dans un Supplément manuscrit à son *Gulden Cabinet,* nous apprend que Jean Van Kessel était capitaine de la garde bourgeoise, parle avec de grands éloges de quatre tableaux, où notre maître avait représenté l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique.

On y distinguait non-seulement les principaux royaumes de chacune de ces parties du monde, ainsi que leurs capitales, mais en outre les cultes qu'on y professait. Le peintre n'avait eu garde d'oublier la réprésentation aussi belle et aussi exacte que possible, des fruits et des animaux propres à chaque pays, De Bie ajoute, que ces toiles qu'il avait vues maintefois, rapportèrent à Van Kessel près de quatre mille florins, somme très-considérable pour ce temps.

Le portrait de cet artiste fut peint par Érasme Quellin, père de Jean-Érasme, et gravé par Alexandre Voet, le jeune.

Nous avons fait connaître, d'après Corneille De Bie, que Jean Van Kessel était capitaine de la garde bourgeoise d'Anvers. Un registre des archives de St-Luc mentionne du 16 novembre 1678- 18 octobre 1679, le paiement de la dette mortuaire du capitaine Van Kessel: notre Jean est décédé par conséquent, à cette époque.

428. — Concert d'oiseaux. — H. 1.70. L. 2.34. T. — Des oiseaux d'espèces très-variées sont groupés sur quelques branches d'arbres; le hibou tient le papier à musique où sont notés des chants. La partie inférieure du tableau est étoffée, entre autres, d'un paysage, où se voit un homme qui tient un cheval. (Provient de la commanderie de Pitsenbourg, à Malines.)

VAN KESSEL, LE HOLLANDAIS, (Jean), 1648-1698.

D'après J. Immerzeel, junior, cet artiste vit le jour à Amsterdam,

en 1648. Il se plut à représenter des paysages, qu'étoffent des femmes, des châteaux, des chaumières, des fours à briques, des chutes d'eau ou des eaux dormantes. Il réussit dans ce genre; ses tableaux rappellent parfois la manière de Mainard *(Meindert)* Hobbema et de Jacques Ruisdael. Ses toiles sont recherchées, aussi bien que ses dessins. Jean van Kessel mourut en 1698.

429. — Paysage. — H. 0.61. L. 0.83. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon)*. — A droite de la composition, on remarque une ferme, à côté de laquelle se trouve une grange. Une servante tire de l'eau d'un puits, vis-à-vis de cette ferme, tandis qu'un mendiant se présente à la porte de ce bâtiment et reçoit dans son chapeau, l'aumône que lui tend la maîtresse du logis. Le mari de celle-ci s'entretient, non loin de la grange, avec ses deux enfants. A gauche du tableau, s'avance un homme précédé d'un chien blanc. Près des blés qui mûrissent, on aperçoit un campagnard qui se dirige vers sa grange. Plus loin, une église surmontée d'une tour et d'une tourelle et un autre bâtiment se détachent au milieu des arbres. Une maison environnée de verdure, orne le fond. Les restes abattus d'un chêne et d'un bouleau sont épars à l'avant-plan de gauche. Signé à gauche :

JKessel

La quittance du N° 429 donnée à Gand le 8 février 1809, par le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, constate que l'œuvre de Jean Van Kessel fut vendue sept louis, ou 164 francs 85 centimes, à M. le baron Alphonse Baut de Rasmon. L'acquéreur ajouta cette note à la quittance : « Il est beau et dans le goût d'Hobbema. »

VAN LINT, LE VIEUX, (Pierre), 1609-1690.

Cet artiste, fils de Pierre et de Jeanne Mast, naquit à Anvers, et y fut baptisé dans l'église de St-Georges, le 28 juin 1609; c'est ce qui résulte des recherches de M. P. Génard. Van Lint commença ses études artistiques à l'âge de dix ans, puisqu'en 1619, il entra à l'atelier de Roland Jacobs, d'après les archives de St-Luc, combinées avec l'inscription qui se lit au-dessous du portrait du peintre, publié de son vivant. Il fut reçu franc-maître de St-Luc en 1632-1633, et se rendit à Rome, pour y compléter ses études. Il y devint peintre en titre du cardinal Dominique Ginnasio, doyen du sacré collége et évêque d'Ostie, dont il fit, en 1639, dans la ville éternelle, le portrait conservé au Musée sous le N° 431. Il resta pendant sept années au service de cette éminence, et peignit encore pour d'autres personnes de distinction. Il décora à la détrempe les murs de la chapelle de la Ste-Croix, dans l'église de la Madone *del Popolo,* à Rome, et exécuta trois tableaux d'autel pour Ostie : ces œuvres d'art étaient destinées sans nul doute, à la Cathédrale du cardinal Ginnasio.

Van Lint était de retour à Anvers en 1643, puisqu'il épousa, le 2 juin de cette année, dans l'église cathédrale (quartier sud), Élisabeth Willemyns. Il en eut sept enfants : 1° Balthasar, baptisé à St-Georges, le 21 octobre 1644; il fut reçu en 1668, comme amateur dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*); 2° Pierre, tenu sur les fonts dans la Cathédrale, (quartier sud), le 8 janvier 1646; il eut pour marraine Élisabeth Garribaldi. Les archives de St-Luc le mentionnent comme élève, dès 1654-1655, et, comme maître, seulement en 1688. Ses frères et sœurs qui vont suivre, reçurent tous le baptême dans le même quartier de la Cathédrale; 3° Madeleine, le 14 mai 1647; 4° Laurent, le 12 août 1648; 5° Élisabeth, le 25 décembre 1649; parrain, Bernard Garribaldi représenté par Guillaume Van Lint; marraine, Élisabeth Garribaldi; 6° Jean-Baptiste, le 26 novembre 1651. Il fut tenu sur les fonts, au nom de Jean-Baptiste Van Wachtendonck, conseiller du roi, en son conseil privé et évêque nommé de Namur, par Philippe-Félix van Vlierden, baron de Hautem, et par Madeleine Willemyns; 7° Ignace, le 31 juillet 1653; parrain, Pierre Boonen, le jeune; marraine, Marie Muytincx. Quant à Henri Van Lint, que J. Immerzeel, junior, prétend être fils de Pierre, le vieux, nous ne l'avons pas recontré parmi les enfants de ce maître.

Van Lint reçut, en 1644, un élève du nom de Gaspard Ulens. Plus

tard il fut dispensé de la charge du décanat, par la confrérie de St-Luc. Il était, en 1662, d'après l'inscription placée au-dessous de son portrait, peintre du roi de Danemarck, tout en continuant à habiter sa ville natale. D'après J. Immerseel, junior, Pierre Van Lint, le vieux, serait décédé à Anvers en 1668; nous ignorons où l'auteur hollandais, d'ordinaire si inexact, a puisé cette date. Une découverte faite par M. le chevalier Léon de Burbure, dans les anciennes archives de Notre-Dame, nous conduit à une toute autre solution. Les comptes de cette église mentionnent, en effet, au 25 septembre 1690, l'enterrement de Pierre Van Lint, décédé dans la paroisse de la *Cathédrale (quartier sud)*.

Notre artiste traita le portrait et réussit dans la peinture historique. Plusieurs de nos églises étaient ornées de ses toiles, avant la fin du siècle dernier; mais, à l'exception de celles qui ont passé au Musée, nous n'en connaissons plus qu'une seule, *la Séparation des SS. Pierre et Paul, avant leur martyre,* qui orne un des autels de St-Jacques. Le portrait de Van Lint, peint par lui-même, a été gravé par Pierre De Jode, le jeune.

L'ancien secrétaire de l'Académie royale d'Anvers, Jacques Van der Sanden, rapporte que notre artiste paraît avoir eu un fils qui s'appliqua à la peinture (nous avons vu que c'était Pierre), le jeune, et alla s'établir à Rome, après avoir vendu, en 1712, la maison que lui avaient laissée ses parents, située au *Tapissierspand.* Nous ne savons ci ce récit est exact dans toutes ses parties, mais il semble certain que des parents de Van Lint existaient encore, il n'y a pas longtemps, en Italie.

430. — Ste-Catherine. — H. 1.10. L. 0.83. T. — La Sainte, vue jusqu'aux genoux, tient le glaive, de la main gauche, et une palme, de la main droite. A côté d'elle se voit la roue, instrument de son martyre. Fond uni. Gr. nat.
(Provient du palais des évêques d'Anvers.)

431. — Portrait d'homme. — H. 1.76. L. 1.41. T. — Le cardinal-doyen Ginnasio, personnage à barbe grise, est vêtu de la robe rouge et coiffé d'une barrette de même couleur. Assis dans un fauteuil et vu jusqu'aux genoux, il tient, de la main droite, une lettre, où se lit : *Al emi-*

nentissimo dekan cardinale Ginnasio, Il mio patre (sic); et plus bas : *Pieter Van Lint, Fec. et in primo a Roma, A° 1639.* Gr. nat. Orné des armoiries du Cardinal.

Le colonel Bernard Rottiers fit don de ce tableau au Musée, en 1824.

432. — Le gué. — H. 1.76. L. 1.41. T. — Une troupe de pélerins, de soldats et de femmes, est groupée, à gauche, sur la rive d'un fleuve qu'elle s'apprête à traverser. L'avant-plan, du même côté, est occupé par une femme couchée par terre, et deux enfants. A l'arrière-plan de droite, perspective montagneuse, on voit un cavalier avec une jeune fille en croupe, qui fait avancer son cheval dans la rivière. Fig. de gr. nat. (Provient de l'abbaye de St-Michel).

433. — St-Christophe. — H. 0.76. L. 0.61. T. — Le Saint, dont on ne voit plus que la tête et le torse, en partie recouvert d'une draperie rouge, porte sur l'épaule droite l'Enfant divin qui tient un globe. Fond : ciel brumeux. Fig. de gr. nat. (Ce tableau est découpé du N° 432.)

434. — Miracle de St-Jean de Capistran. — H. 2.53. L. 1.70. T. — Le saint, suivi de son compagnon, marche sans seulement mouiller ses sandales, sur les eaux vertes de la mer. Le regard fixé au ciel, il pose le pied en toute sécurité. A gauche, dans le lointain, quelques personnages placés sur la jetée, sont frappés d'étonnement à l'aspect du miracle qui s'opère sous leurs yeux. Fig. de gr. nat. Signé : P. V. LINT. F. (Provient de l'église des Récollets.)

435. — Un saint de l'ordre de St-François. — H. 0.62. L. 0.50. T. — Le personnage, vu à mi-corps, tient

les yeux levés vers le ciel qu'il contemple. Gr. nat. (Même provenance que le N° précédent.)

VAN LOON (Théodore), 1595?-1678?

436. — Assomption de la Sainte Vierge. — H. 1.10. L. 0.79. T. — *(Artibus patriæ).*

VAN MIERIS (Guillaume) 1662-1747.

Cet artiste dut le jour au célèbre peintre François Van Mieris, le vieux, et sa femme Quirine *(Curina)* Van der Kok. Il naquit à Leiden, en 1662 et n'eut d'autre maître que son père. Les sujets de ses tableaux sont quelquefois empruntés à la mythologie ; mais il représentait plus fréquemment des boutiques, des échoppes en plein vent, des brouettes chargées de fruits, de légumes, de gibier, d'épiceries, etc., auprès desquelles il groupait des vendeurs et des acheteurs. On peut lui reprocher avec fondement d'être parfois tombé dans l'afféterie; mais ce ne sont là que des exceptions. M. Chrétien Kramm cite, en effet, plusieurs de ses œuvres, que le vieux François Van Mieris n'aurait pas désavouées.

Notre peintre, qui fut aussi un habile sculpteur, s'exerça, en outre, à la gravure à l'eau-forte. Il épousa, à l'âge de vingt-deux ans, au printemps de 1684, Agnès Chapman, avec laquelle il eut le bonheur de passer plus de soixante ans. Elle mourut pendant l'hiver de 1744. Son mari, qui avait été atteint de cécité dans les derniers temps de sa vie, la rejoignit au tombeau en janvier 1747. Ils eurent trois enfants, et, dans le nombre, un fils unique, François Van Mieris, surnommé le jeune, qui fut un peintre et un savant de mérite. Le portrait de Guillaume a été gravé par Jacques Houbraken.

Nous avons emprunté cette notice aux ouvrages de MM. Kramm et J. Immerseel, junior.

437. — Le marchand de poissons. — H. 0.245. L. 0.21. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon.)* — Le personnage a la mine souriante et se tient debout devant une table sur laquelle sont étalés deux écrevisses et de grands

crabes. Un panier d'osier rempli de petits crabes et à l'anse duquel sont appendues des plies sèches, est posé à quelque distance. Le marchand appuie la main droite sur cette anse et tient une pièce de monnaie dans la gauche. Il débat avec une jeune et blonde ménagère, qui se trouve à côté de lui et qu'il regarde du coin de l'œil, le compte du poisson qu'elle vient d'acheter. Fond : muraille tapissée d'une vigne. Signé.

W. Van Mieris. Fe^t An 1777.

VAN MINDERHOUT (Henri), 1632-1696.

Ce bon peintre de marines était fils de Jean et naquit à Rotterdam, en 1632, d'après ses propres annotations qui ont été en la possession de Jacques Van der Sanden, secrétaire de l'ancienne Académie. Il avait trente-deux ans lorsqu'il épousa dans l'église de St-Sauveur, à Bruges, le 3 février 1664, Marguerite Van den Broucke, dont il n'eut pas d'enfants. M. Octave Delepierre nous apprend, que l'artiste avait été reçu le 26 février 1663, dans la corporation des peintres de cette même ville. Van Minderhout nous fait connaître lui-même, qu'il y résida jusqu'au 28 février 1672.

Il avait été reçu entretemps, en 1670, comme amateur, dans la chambre anversoise de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, preuve qu'il avait déja noué des relations avec notre ville. S'y étant établi à son départ de Bruges, il convola en secondes noces, dans notre Cathédrale (quartier nord), le 29 août 1673, avec Anne-Victoire Claus. La bénédiction nuptiale leur fut donnée en présence de Jonas Francot, licencié en médecine, et de Marc-Ignace Claus. Van Minderhout eut cinq enfants de ce mariage; les trois premiers furent tenus sur les fonts baptismaux de St-Georges, les autres sur ceux de la Cathédrale (quartier nord). 1° Marie-Florence, le 16 juin 1674, 2° Antoine, le 26 septembre 1675. M. De Laet nous apprend, et le fait est vrai, qu'il fut admis, dans la confrérie de St-Luc, comme fils de maître, en 1687, sous le décanat de Gérard Donck; il n'avait que

douze ans, à cette époque; 3° Agnès, le 20 septembre 1677; 4° Guillaume-Augustin, le 29 août 1680; parrain, Guillaume Malderus, prêtre de la Cathédrale; marraine, Luce Claus. Il était né la veille. Guillaume-Augustin Van Minderhout suivit la carrière paternelle. Devenu veuf à la fleur de l'âge, il parcourut l'Empire et finit par aller s'établir en Moravie, où il mourut le 31 mai 1752. Il avait été l'époux de Marie-Jacqueline Witlockx, fille du célèbre fondeur de cloches, Guillaume Witlockx, et en eut un enfant, Guillaume-Henry Van Minderhout, qui communiqua à Van der Sanden, ces détails sur la vie de son père.

Marie-Anne, le dernier enfant de Henry Van Minderhout et d'Anne-Victoire Claus, fut baptisé le 3 décembre 1682.

Notre artiste décéda dans la paroisse de St-Jacques, le 22 juillet 1696. Il fut enterré dans l'église des Dominicains, devant l'autel de St-Dominique, démoli en 1833. Une inscription fut placée à sa mémoire sur la dalle qui recouvrait sa sépulture.

M. De Laet a fait connaître dans l'édition de ce Catalogue, publiée en 1849, que, d'après les archives de la confrérie anversoise de St-Luc, les doyens, agissant comme mandataires de la chambre plénière, chargèrent Van Minderhout, le 9 septembre 1672, de peindre un tableau pour la corporation. Le maître s'acquitta de cette tâche, en exécutant le N° 438 qui suit:

438. — Port du Levant. — H. 2.30 L. 2.22. T. — Quelques navires sont à l'ancre dans un port, à la pointe duquel s'élèvent une tour orientale et des édifices de moindre importance. Sur la grève, qui occupe tout l'avant-plan, se groupent des soldats, des esclaves et des marchands montant des chevaux et des chameaux. Fond : mer calme, paysage montueux, ciel nuageux. Signé :

Hvan
Minderhout
Ju^t F^t

Anno
1675

Ce tableau provient du salon de la Corporation de St-Luc.

VAN MOL (Pierre), 1599-1650.

Cet artiste était fils de Corneille et de Françoise Van Beyselaer. Il fut baptisé dans la Cathédrale d'Anvers, le 17 novembre 1599, et eut pour parrain Pierre Van Breuseghem, pour marraine Émérence Van Mol. En 1611, il se mit, d'après le *Liggere,* sous la discipline de Seger (en français Siger ou Victor) Van de Grave; sa manière n'en trahit pas moins l'imitation de Rubens. Nous voyons dans le registre VI des archives de St-Luc, qu'il fut admis à la maîtrise, en 1622-1623, fils de maître. Van Mol se trouvait à Paris, en 1648, et fut, à cette époque, un des fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture de cette ville, où il mourut le 8 avril 1650, d'après les recherches de M. L. Dussieux.

439. — Adoration des Mages. — H. 2.65. L. 1.94. T. — La Vierge, derrière laquelle se trouve St-Joseph, est assise à droite. L'Enfant-Jésus accepte l'or que lui présente

un Mage agenouillé, vieillard à barbe blanche, revêtu d'un manteau de brocard d'or, dont les pans sont soulevés par trois pages, à genoux. Ce groupe est entouré de deux autres Mages et de leur suite, formée en grande partie, de soldats bien armés. Fond : à droite, un bouquet de feuillage ; à gauche, une ruine. Fig. de gr. nat. (Provient de l'autel des Tailleurs, à la Cathédrale.)

VAN NIEULANT (Guillaume), 1584-1635.

Cet artiste fut aussi remarquable comme dramaturge flamand que comme peintre. Il naquit à Anvers en 1584, au témoignage de Corneille De Bie. Il est probable que Guillaume Van Nieulant, reçu dans la Gilde de St-Luc, en 1573, comme fabricant de boutons et de plumes à écrire, fut son père, attendu que, comme on le verra plus loin, notre peintre fut admis dans la corporation en qualité de fils de maître, et qu'aucun autre maitre du nom de Nieulant ou Van Nieulant ne figure parmi les membres de la corporation. Il épousa Anne Huystaert, qui le rendit père de Constance Van Nieulant, dont nous parlerons avec quelque détail dans la notice d'Adrien Van Utrecht.

Guillaume Van Nieulant devint, en 1599, élève de Jacques Savery, peintre de Courtrai, qui habitait alors Amsterdam; il alla plus tard à Rome, se mettre, pendant trois années, sous la discipline de Paul Bril. D'après le *Liggere*, il était de retour à Anvers en 1605-1606, puisqu'il fut admis, à cette époque, dans la Gilde de St-Luc, comme fils de maître, et reçut, un élève du nom de Pierre Hermans. Van Nieulant peignait parfaitement les ruines de Rome, animées de figurines ainsi que les paysages. Il s'occupait aussi d'enluminure et se distingua dans la gravure à l'eau-forte. Il exécuta lui-même de cette manière les titres des œuvres qu'il livra à l'impression, et fit paraître, en outre, une collection de soixante vues d'Italie, d'après ses propres tableaux et ceux de Paul Bril.

Van Nieulant vécut longtemps dans sa ville natale et fut élu ancien (*ouderman*), lors de la réinstallation de la confrérie littéraire et dramatique du St-Esprit, dite *Olyftak*, réinstallation qui eut lieu le 24 septembre 1615. En 1616, il fit représenter par ses confrères, sa tragédie de *Saül*, et en 1617, celle de *Livia*. *L'Olyftak*, lui fut, en outre, redevable de la gravure d'une planche de cuivre. Il rem-

porta, en 1620, comme membre de cette confrérie, plusieurs prix à un concours ouvert par celle du Souci (*Goudbloem*) de notre ville.

En 1618, Van Nieulant composa sa tragédie de *Claudius Domitius Nero.* Il publia, en 1621, un poème sur l'Homme, qui lui valut les félicitations, en vers latins, du savant François Sweertius, le jeune, son ami. Trois ans plus tard, le 1r mai 1624, il fit représenter par la confrérie de la Violette, unie à celle de St-Luc, sa remarquable tragédie : *Ægyptica ofte Ægyptische tragœdie van Anthonius en Cleopatra*, imprimée la même année chez Guillaume Van Tongheren, qui avait publié ses œuvres précédentes. En 1628, la Violette donna une représentation de sa tragédie de *Salomon*, dont il écrivit la dédicace, à Anvers, le 8 septembre de cette année.

Van Nieulant habitait Amsterdam au mois de juillet 1635, et data de cette ville la dédicace de deux autres tragédies qui y furent imprimées. C'est vers ce temps qu'il y décéda.

Le portrait de notre artiste a été exécuté par le peintre Jean Meyssens, qui en a publié la gravure. Van Nieulant orthographiait aussi son nom : Nieuwelandt, dont l'anagramme était *Dient Uwen Al.*

440. — Vue de Rome. — H. 0.49. L. 0.65. B. — A l'avant-plan de droite, un groupe, en majeure partie composé de femmes, est assis à l'ombre d'une ruine, dans un endroit qui rappelle imparfaitement le Campo-Vaccino. Plus loin, un muletier s'entretient avec un pâtre. Le reste du tableau est étoffé d'assez nombreuses figures, de vaches, de moutons et de chèvres. Signé :

G.V. NIEVLANT
1611

Ce tableau ornait autrefois une des salles du palais de l'évêque, à Anvers.

VAN NOORT (Lambert), 1520?-1571.

Cet artiste, dont le nom s'écrit aussi Van Oort, mais à tort, comme le prouvent son monogramme et sa signature, fut à la fois peintre

et architecte. Fils de Gaspard Van Noort, il naquit à Amersfort, vers 1520. En 1549, et non en 1547, comme l'avancent quelques biographes, il fut inscrit comme franc-maître, au *Liggere* de la corporation de St-Luc à Anvers. Le 30 avril de l'année suivante, il reçut ses lettres de bourgeoisie. La date de la mort de Lambert Van Noort, restée jusqu'à présent inconnue, peut être aujourd'hui fixée, grâce à la découverte, faite dans les comptes de la Cathédrale d'Anvers, d'un passage relatif à une des maisons appartenant autrefois à cette église. Cette maison, qui était située dans la rue dite *Cammerstraet,* aujourd'hui *rue des Peignes*, et qui portait le nom de *la Fuite en Égypte,* fut prise en location, en 1560, par cet artiste, qui en paya le loyer jusqu'en 1570. Dans le compte de l'année 1571, la mention ordinaire du paiement du loyer est remplacée par une annotation, où il est dit, que Lambert Van Noort étant décédé en grande pauvreté et dénuement, *want hy in grooter armoede ende miserien gestorven is,* le trésorier de l'église a fait remise, pour l'amour de Dieu, *om Gods wille*, à ses enfants, de l'année de loyer dont ils étaient restés débiteurs. L'administration de la même église avait chargé, en 1569, Van Noort de peindre les portes et les boiseries des nouvelles orgues, ainsi que deux bannières servant dans les services funèbres.

Lambert Van Noort fut le père du célèbre Adam Van Noort [1], premier maître de Rubens, et maître et beau-père de Jacques Jordaens.

Les sept tableaux qui suivent ont été peints pour servir à l'ornementation de la salle de la Gilde de St-Luc.

441. — La Sibylle de l'église du Christ. — H. 1.45. L. 0.42. B. – Debout, les bras et les pieds nus, elle tient un livre sous le bras et, de la main gauche, un crucifix. Inscription : *Sibilla ecclesiœ Christi.* Plus bas, le monogramme de Van Noort et la date : 1565.

L·VA·N

442. — La Sibylle Agrippine. — H. 1.50. L. 0.38. B. De la main droite elle tient les verges ; de la main gauche,

1 Voyez sur *Adam Van Noort*, la notice biographique, publiée dans le recueil *de Vlaemsche School*, par M. P. Génard.

une barre de fer. — Inscription : *Sibilla Agrippa*. Plus bas, le monogramme et une date effacée.

443. — La Sibylle de l'Hellespont. — H. 1.39. L. 0.25. B. — Elle se distingue seulement des sibylles précédentes, en ce qu'elle est figurée en cariatide, comme celle du N° 444. Elle tient les trois clous de la Passion. Inscription : *Sibilla Helponce*.

444. — La Sibylle de Delphes. — H. 1.30. L. 0.25. B. Tenant la couronne d'épines. Inscription : *Sibilla Delphica*.

445. — Sibylle. — H. 1.63. L. 1.18. B. — Tenant la lance et l'éponge. Monogramme et date : 1565.

446. — Sibylle. — H. 1.62. L. 1.18. B. — Portant la colonne. Signé et daté comme le N° 445.

447. — Sibylle. H. 1.60. L. 0.19. B. — Tenant le calice.

448. — Nativité du Christ. — H. 2.26. L. 2.26. B. L'Enfant-Jésus est déposé sur les degrés d'un palais. La Vierge, St-Joseph, deux anges et trois bergers, sont en adoration devant le divin nouveau-né. De nombreux pasteurs accourent de toutes parts pour lui rendre hommage. Gr. nat. Signé :

Lambertus a Noort· Inuen: pingebat
A° 1555

449. — Le Christ lavant les pieds de ses Apôtres. — H. 1.25. L. 1.98. B. — A l'avant-plan, le Christ agenouillé, lave les pieds de St-Pierre, assis à gauche de la composition. Autour de ce groupe, les onze

apôtres sont assis dans diverses attitudes. Pet. nat. Signé : *Lambert a Noort. iven. ping. A° 1560.*

450. — La Cène. — H. 1.07. L. 2.70 B. — Le Christ occupe le milieu de la composition ; autour de lui sont assis à table les apôtres, dont trois sont vus de dos. Le Sauveur lève l'hostie de la main droite et tient le calice de la main gauche. Pet. nat. Signé et daté : 1558.

451. — Le Christ au Jardin des Oliviers. — H. 1.35. L. 1.83. B. — Ce tableau contient deux épisodes. La scène principale se compose, à l'avant-plan, des trois apôtres Pierre, Jacques-le-Majeur et Jean, endormis ; au second plan de droite, le Christ, agenouillé, priant son père d'éloigner de lui l'amer calice. L'ange lui apparaît dans les airs. A l'arrière-plan de gauche est représentée la scène du baiser de Judas. Pet. nat. Signé du monogramme et daté : 1565.

452. — Le Couronnement d'épines. — H. 1.34. L. 1.52. B. — A l'avant-plan, au centre de la composition, est assis le Christ, à qui deux bourreaux imposent la couronne d'épines, un autre lui présente le roseau. A droite, un officier de justice et quelques autres personnages ; à gauche, deux Pharisiens occupent les angles du second plan. Monogramme et date : 1565.

453. — Le portement de la croix. — H. 1.42. L. 1.93. B. — Le Christ, fléchissant sous le fardeau, est assisté par Simon de Cyrène. Devant lui s'est agenouillée Ste-Véronique. Les larrons, conduits par des soldats, marchent en tête du cortège, que ferment St-Jean, la Vierge et les autres saintes femmes. Pet. nat. Monogramme et date : 1565.

454. — Calvaire. — H. 1.42. L. 1.85. B. — Placé entre les deux larrons, le Christ en croix occupe le milieu du tableau. A ses pieds s'est agenouillée Marie Madeleine. La Vierge évanouie, soutenue par St-Jean et une sainte femme, forme groupe à l'avant-plan de droite. Au second plan de gauche se tiennent deux vieillards. Pet. nat. Fond : Jérusalem. Signé du monogramme et daté : 1565.

455. — Ensevelissement du Christ. — H. 1.42. L. 1.91. B. — Porté par Nicodème et Joseph d'Arimathie, le Christ occupe le centre de la composition. Devant lui est assise Madeleine. La Vierge évanouie, St-Jean, un saint vieillard et quelques saintes femmes occupent le fond. Pet. nat. Signé.

XX· NOORT.
...NVEN PINCE

456. — Résurrection du Christ. — H. 1.37. L. 1.88. B. Le Christ, triomphant de la mort, s'élève dans une gloire. A l'avant-plan de gauche on voit un soldat effrayé ; un autre est endormi auprès du sépulcre. Pet. nat. Signé et daté : 1565.

VAN OPSTAL (Gaspard-Jacques), LE JEUNE, 1654-1717.

M. De Laet a mentionné dans l'édition de ce Catalogue, publiée en 1849, l'admission à la maîtrise du célèbre statuaire, Gérard Van Opstal, en 1635-1636, l'entrée de Barthélemi Van Opstal à l'atelier du sculpteur Ambroise Gast, en 1641-1642, enfin l'inscription de Gaspard-Jacques Van Opstal, comme élève de Simon De Vos, en 1632-1633. Ce Gaspard-Jacques Van Opstal donna le jour, d'après les recherches de M. P. Génard, à Gaspard-Jacques, le jeune, qui eut

pour mère Jeanne Robatto. Il fut tenu, le 2 juillet 1654, sur les fonts baptismaux de l'église de St-Georges, par Abraham Robatto et Sara Robatto. On ne sait au juste qui lui apprit la peinture, mais on présume que ce fut son père. Gaspard-Jacques Van Opstal, le jeune, fut reçu, en 1676, dans la confrérie de St-Luc, comme fils de maître. Il épousa, le 27 février 1681, dans la Cathédrale (quartier sud), Anne-Marie Hofmans, fille d'un facteur d'instruments renommé, dont on recherchait surtout les violons. Jacques Van Roy et Henry de Morette furent témoins de ce mariage, dont il ne naquit pas d'enfants.

M. De Laet a découvert dans les archives de la confrérie de St-Luc, que notre Van Opstal en fut doyen en 1698-1699, et que, le 16 mai de cette dernière année, il s'engagea à payer de la somme de 300 florins argent de change, sa décharge du décanat, et à peindre, en outre, gratuitement le portrait de Jean-Charles Van Hove, chef homme de la corporation, portrait que possède aujourd'hui le Musée. Il fut convenu, de plus, que le maître paierait encore deux pattacons, destinés à solder un régal ou petite récréation pour les doyens, à qui Van Opstal ferait aussi cadeau d'un demi-quartaut de vin. L'artiste passa, en vertu de cette convention, dans la catégorie des anciens doyens, qui faisaient partie de l'administration de la corporation. — Van Opstal copia en 1704, pour le maréchal de Villeroy, la fameuse *Descente de Croix*, de Rubens, ainsi que ses volets.

Le secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, nous apprend que Van Opstal était tellement accablé de commandes, que, pour y satisfaire, il se voyait parfois obligé de faire commencer les tableaux qu'on lui demandait, par ses meilleurs élèves, tels que Jacques de Roore, Jacques Van Hal, Charles et François Breydel. Il retouchait ensuite leur travail et livrait aux amateurs ces toiles comme siennes.

L'auteur cité rapporte que Van Opstal, à son retour d'une promenade, fut frappé d'apoplexie, près de la porte de St-Georges, et décéda subitement, vers le mois de mai 1717. Il ajoute que le maître fut enterré dans la grande nef de la Cathédrale, sa paroisse. Les détails de la mort de Van Opstal peuvent être vrais, mais l'époque de son décès doit, d'après les registres de la Cathédrale, être reculée jusqu'en janvier 1717, le maître ayant été enterré le 12 de ce mois. — Van Opstal a traité le portrait et l'histoire. On peut l'apprécier au Musée sous le premier rapport. Un tableau représentant *l'Enfant Jésus adoré par les anges, en présence de la Ste-Vierge et de*

St-Joseph, permet de se rendre compte de la valeur du peintre sous un autre aspect. Cette toile, peinte en 1693, orne la chapelle de la Vierge, dans l'ancienne église de la maison-professe des Jésuites, dédiée aujourd'hui à St-Charles-Borromée. La mauvaise préparation des tableaux de l'artiste en a singulièrement rembruni les tons.

Le peintre Charles Wuchters, capitaine de la garde bourgeoise et doyen de St-Luc en 1722, 1738 et 1739, fut, d'après les annotations de Van der Sanden, un des héritiers de notre Van Opstal.

457. — Portrait d'André-Eugène van Valckenisse, secrétaire de la ville d'Anvers. — H. 0.98. L. 0.50. T. – Le personnage, vu à mi-corps, vêtu d'un manteau noir et coiffé d'une perruque à la Louis XIV, appuie le bras droit sur le dossier d'un siége. G. nat.

j·j·v·opstal·F
1699

Ce tableau signé et daté en 1699, provient de la salle de la Corporation de St-Luc.

André-Eugène van Valckenisse, seigneur de Monchy et de Bordeghem, naquit à Anvers et y fut tenu, le 2 novembre 1630, sur les fonts baptismaux de l'église St-Jacques, par son aïeul, André Gerardi, échevin de cette ville, et par Helwige van Valckenisse. Il fut l'aîné de vingt-deux enfants du savant Philippe van Valckenisse, seigneur de Hemixem, conseiller-secrétaire d'Anvers, et de Françoise Gerardi. Après avoir terminé ses humanités au collége des Jésuites, il se rendit à l'université de Louvain et y obtint le grade, peu commun à cette époque, de docteur ès-droits. André-Eugène van Valckenisse épousa, au mois de novembre 1657. Josine-Marie Van Bueren, fille de Gabriël, greffier de notre Magistrat, et d'Anne Van der Voirt : elle lui donna huit enfants. Il succéda, en 1664, à son père en qualité de conseiller-secrétaire et se mit à dépouiller soigneusement nos anciennes archives. Ses profondes recherches eurent surtout pour objet sa ville natale, dont il avait composé en flamand une histoire, qui fut très-utile au célèbre Papebrochius, pour la rédaction de ses *Annales Antverpienses*. Plus d'un autre savant contemporain eut des obligations à Valckenisse. Il n'y a pas de doute qu'il ne rendit également des services à la confrérie de St-Luc. On en trouve une

preuve non équivoque dans la délibération des doyens de ce corps, en date du 31 août 1699. Dans cette délibération, découverte par M. Philippe Rombouts, attaché au bureau de l'Académie royale, les doyens ne consentent à libérer leur confrère Henry Aertssens, de sa charge, qu'à la condition, entre autres, de « faire peindre à ses frais par le doyen Van Opstal, le portrait de Monsieur le secrétaire van Valckenisse, qui sera offert par la chambre audit Monsieur van Valckenisse. » Celui-ci ne survécut pas longtemps à ce témoignage de gratitude. Il mourut le 12 octobre 1701, et fut enterré dans l'église du village d'Hemixem. — Les détails qui précèdent sont empruntés à une biographie fort intéressante d'André-Eugène van Valckenisse, par M. P. Génard, insérée dans le recueil intitulé : *de Vlaemsche School*, Antwerpen 1856.

458. — Portrait de Jean-Charles-Nicolas Van Hove, chef-homme de la corporation de St-Luc et de la Chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (Olyftak). — H. 1.00. L. 0.80. T.

Le personnage, vu à mi-corps, est enveloppé d'un large vêtement noir et porte une grande perruque à la Louis XIV. On le reconnaît à une bague ornée de ses armoiries. Gr. nat.

Le N° 458 provient de la Chambre des doyens de la confrérie de St-Luc.

Jean-Charles-Nicolas van Hove, fils de Jean-Augustin et d'Anne-Marie Hellemans, vit le jour à Anvers. Il y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier-sud), le 5 juin 1651, par Nicolas Rubens, seigneur de Ramey, fils de Pierre-Paul et d'Isabelle Brant, et par Anne-Marie Helman, dame de Rollegem. Il remplit en 1676 et l'année suivante, les fonctions d'échevin de sa ville natale, fonctions auxquelles il fut encore appelé vingt fois dans la suite. Il épousa le 20 septembre 1679, dans la Cathédrale (quartier-nord), Anne-Marie Roose, baptisée à St-Jacques, le 7 avril 1663. Elle était fille d'Albert, chevalier, seigneur de la ville et du territoire de Seclin, de Matinsart et de Watinsart, major de la ville d'Anvers, et de Christine-Barbe van Lyere de la Torre. Pierre Thys, le vieux, peignit les portraits des parents d'Anne-Marie Roose, l'année même de la naissance de cette dernière. L'effigie d'Albert, représenté dans son pittoresque uniforme de major, peut compter parmi les meilleures productions du célèbre artiste que nous venons de nommer.

La charge de trésorier de la ville fut confiée, en 1687 et les deux années suivantes, à Jean-Charles van Hove, qui fut nommé premier bourgmestre (*buyten burgemeester*) d'Anvers, en 1695, 1700, enfin en 1719-1721. C'est en cette qualité qu'il posa, le 29 mai de cette dernière année, une des pierres de l'autel de la Circoncision, que le Magistrat faisait achever dans sa chapelle, à la Cathédrale. Il y fut élu, le 9 mars 1699, chef-homme de la

confrérie de St-Luc et de la Chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, qui fit représenter, à cette occasion, une pièce de théatre, composée par Barbe Ogier, femme du célèbre sculpteur Guillaume Kerricx. *Mars vaincu, ou le triomphe de la Paix*, en était le sujet. C'est, comme nous l'avons dit dans la notice de Gaspard-Jacques Van Opstal, le jeune, le 16 mai 1699, que ce maître se chargea de peindre le portrait du nouveau chef-homme, qui était encore en fonction le 23 août 1729. Jean-Charles van Hove figure comme second bourgmestre (*binnen burgemeester*), dans la liste de nos magistrats, en 1701, 1702, 1703, 1717 et en 1718. On lui donne, pour la première fois, en 1717, le titre d'Écuyer.

VAN ORLEY (Bernard), 1471-1541.

Plus connu sous le nom de *Barend van Brussel*, et issu d'une ancienne et noble famille de Bruxelles. Van Orley naquit dans cette ville, en 1471. Il vécut longtemps à Rome et s'y lia d'amitié avec Raphaël, dont il adopta le style. De retour dans sa patrie, il fut nommé peintre de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, et occupa le même emploi à la cour de Marie de Hongrie, qui succéda à Marguerite. Ce fut lui qui surveilla avec Michel Van Coxcyen, l'exécution des magnifiques tapis que le pape Léon X fit fabriquer en Belgique, sur les dessins de Raphaël. Bernard mourut dans sa ville natale, le 5 janvier 1541.

459. — L'Enfant Jésus. — H. 0.29. L. 0.40.5. B. — *(Musée van Ertborn)*. — Couché sur un coussin de velours vert l'Enfant divin appuie le bras droit sur un globe transparent. De la main gauche il tient un fruit. Fond uni.

460. — Portrait. — H. 0.47. L. 0.38. B. — *(Musée van Ertborn)*. — Le personnage, qui peut avoir de 35 à 45 ans, est vu à mi-corps, coiffé d'un chapeau noir de forme ronde, vêtu d'une tunique rouge et d'un surtout noir bordé de martre. Sa main droite repose sur un livre; de la gauche, aux doigts de laquelle brillent deux bagues, il tient une paire de gants.

Acheté à l'Écluse en Zélande.

461. — *Panneau de droite.* — **Portrait d'homme.** H. 0.55. L. 0.24. B. — *(Musée van Ertborn.)* — Ce personnage, vu à mi-corps, a la tête nue, les cheveux courts, les mains jointes. Il est vêtu d'une houppelande noire, à collet de martre. Son chapeau est posé devant lui sur l'appui d'une fenêtre. Fond sombre, uni.

462. — *Panneau de gauche.* — **Portrait de femme.** — H. 0.55. L. 0.24. B. — *(Musée van Ertborn).* — La dame vue à mi-corps, coiffée de blanc, est vêtue d'une robe rouge sous un surtout noir. Elle a les mains jointes et tient un rosaire, dont le *credo* repose sur l'appui d'une fenêtre. Fond sombre, uni.

VAN ORLEY (Bernard) 1471-1541 ET

DE PATINIR (Joachim), 1490?-1548?

463. — **La Ste-Vierge et l'Enfant Jésus.** — H. 0.65. L. 0.50. B, — *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, qui a les cheveux noirs, est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu. L'Enfant-Jésus, jouant avec des cerises, est assis sur les genoux de sa mère, qui l'entoure du bras droit et appui le bras gauche sur un piédestal de porphyre. Fond : à gauche, draperie verte ; à droite, paysage.

464. — **L'Adoration des Mages.** — H 1.00. L.0.77. B. La Vierge, vêtue d'une robe de couleur sombre et d'un manteau vert, assise à l'intérieur d'un riche bâtiment en ruines, tient son Fils sur les genoux. L'Enfant-Dieu presse le bout des doigts au roi Gaspard, qui agenouillé devant lui est vêtu d'un manteau de fourrure, rehaussé du collier de la Toison d'Or. Près de ce personnage sont posés, tout à l'avant-plan, un chaperon et un sceptre. Devant et derrière lui, s'avancent Melchior et Balthasar, tenant des ampoules.

Au bas du manteau fourré de celui-ci, se lit le mot *Balthesar*. Sur un plan plus éloigné, apparaissent les têtes de cinq gardes. Derrière la Vierge se voit St-Joseph, vieillard à barbe blanche, en manteau rouge, tenant un chapeau de paille de la main droite. Au fond d'un paysage montagneux et boisé, une troupe de voyageurs, suivie de chameaux, passe devant une métairie; plus loin paissent des moutons; au sommet d'une montagne, des soldats semblent être en quête de l'enfant que redoute Hérode.

Ce tableau, a été jadis, mais à tort, attribué à Josse Van Cleef, dit le Fou. Il provient de la Cathédrale d'Anvers, où il ornait, vis-à-vis de la Chapelle du St-Sacrement, le monument de Louis Clarys, décédé le 26 mars 1594, et de sa femme, Marie Le Batteur, morte le 11 janvier 1586. Ces dates pourraient faire douter de l'authenticité du tableau, si les portraits des donateurs, qui servaient de volets, n'étaient d'une autre main. Ceux-ci, en effet, ont été peints par A. de Rycker, et sont catalogués sous le nom de cet artiste.

VAN ORLEY (Richard), 1652?-1732?

Les renseignements biographiques relatifs à ce peintre d'histoire, que nous avions demandés à Bruxelles, où il vit le jour, nous ont fait défaut. Nous nous trouvons donc obligés d'indiquer, d'après les précédents historiens, la date de 1652, comme celle de la naissance de Richard Van Orley, et celle de 1732, comme celle de son décès. Nous ne garantissons naturellement l'exactitude ni de l'une, ni de l'autre. Le savant archiviste de l'abbaye de Tongerloo, Adrien Heylen, cite Richard Van Orley, au nombre des artistes, dont le génie ou le talent ont été encouragés par ce célèbre monastère.

465. — Rentrée du pape Innocent II, à Rome. — H. 5.12. L. 4.10. T. — En l'année 1133, le pape Innocent II ayant triomphé de l'anti-pape Anaclet, fit sa rentrée solennelle à Rome, accompagné, entre autres, de Lothaire II, roi des Romains, à qui il était redevable de sa victoire, et de St-Norbert, archevêque de Magdebourg. —

Plusieurs évêques, en habits pontificaux, ouvrent le cortège. St-Norbert, revêtu du pallium, précède le pape et le roi des Romains, marchant sous un dais. Ces trois personnages sont à cheval, ainsi que quelques cardinaux qui les suivent. A l'avant-plan, aux angles, des soldats et des hommes du peuple.

Le N° 465 a fait partie d'une série de tableaux peints par Richard Van Orley, et relatifs à l'histoire de St-Norbert.

Provient de l'abbaye de Tongerloo.

VAN OSTADE (Adrien), 1610-1685.

Ce célèbre artiste, dont Jacques Houbraken grava le portrait, naquit à Lubeck en 1610. Il passa la majeure partie de sa vie à Haarlem et à Amsterdam, où il mourut en 1685. François Hals, le vieux, lui enseigna la peinture. Van Ostade, redoutant les violences des Français, avec lesquels la Hollande était en guerre de son temps, résolut de regagner sa ville natale. Il fit vendre ses biens et se rendit en 1662, à Amsterdam. Un amateur distingué réussit à l'y retenir et lui offrit de l'héberger dans sa demeure. C'est là qu'il exécuta ces excellents dessins coloriés, que Jonas Witzen acquit plus tard au prix de 1300 florins, avec quelques productions de même nature de Van Balten.

Ce que nous venons d'écrire d'après J. Immerzeel, junior, compose la biographie d'Adrien Van Ostade, que personne assurément ne sera tenté de taxer de prolixité. Il convient toutefois d'y ajouter, avec l'auteur cité, quelques mots relatifs au genre que le maître traitait de préférence. Van Ostade peignit le plus ordinairement des scènes tirées de la vie des gens de la campagne. Son pinceau reproduisit leurs plaisirs, leurs excès de boissons et les rixes qui en sont les suites. Van Ostade représenta aussi parfois des écoles de village, des ateliers d'artistes, des marchés aux poissons, etc. Il sut rendre la nature avec une fidélité peu commune et avait fait une étude approfondie des effets pittoresques de la lumière. Il en tira parti d'une façon si avantageuse et si intelligente, que tous ses tableaux se distinguent par leur effet vraiment magique. Personne ne le surpasse ni dans le coloris, ni dans le maniement du pinceau. Quel que soit la vulgarité des sujets traités par Van Ostade, ils ne présentent rien de repoussant. Au contraire, leur exécution ravissante

attire et retient les regards du spectateur. Adrien Van Ostade a gravé un grand nombre de planches à l'eau-forte, avec un talent peu commun. Ses dessins jouissent d'une grande réputation et sont très-recherchés.

Un tableau d'Adrien Van Ostade conservé au musée du Louvre, représente, d'après la *Notice* de M. Frédéric Villot, Adrien, sa femme, son fils aîné (?), ses cinq filles, outre un jeune homme et une femme, qu'on suppose être Isaac Van Ostade, frère de notre peintre, et sa femme. Cette œuvre d'art provient de la collection de Louis XVI. Il serait à désirer qu'on pût contrôler en Hollande l'exactitude de ces assertions. Si elles sont fondées, elles peuvent ajouter une page à la biographie du maître et conduire à d'importantes découvertes. Immerzeel indique Corneille Bega comme le principal élève de notre artiste, qui apprit aussi la peinture à Corneille Dusart.

466. — Le fumeur. — H. 0.275. L. 0.22. B. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — Devant une table sur laquelle est posé un verre de bierre, du tabac étalé sur un papier blanc et une allumette, est assis un maître-boucher, reconnaissable à l'instrument qui lui pend à la ceinture. Vêtu d'une veste brune, d'un tablier grisâtre et coiffé de rouge, il suit d'un air pensif la fumée d'une pipe, qu'il tient de la main droite. Fond : une chambre, dont la fenêtre ouverte est tapissée de verdure à l'extérieur. — Signé à droite et daté de 1655.

A. ostade.
1655

Une quittance délivrée à Gand, le 9 février 1802, par le Sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, constate que le N° 466 fut acquis par M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, en même temps que le N° 70 du *Catalogue*, peint par Adrien (Arie) De Vois, et qu'une petite *Vue de mer* d'Albert Cuyp. La vente fut conclue moyennant 32 louis d'or, (soit 753 francs 60 centimes), payés comptant, et la cession de sept tableaux faite au Sieur Spruyt. C'étaient, d'après une note ajoutée à la quittance, un Ostade (?) un Michau, un Bam-

boche, trois toiles de Tency et une grande composition de Jordaens, ou d'après ce maître.

La note suivante relative au N° 466 a été trouvée dans les papiers de M. Baut, à la suite de la quittance : « Fameux fumeur d'Ad. Van Ostade. NOTA. Ces trois tableaux ci-devant mentionnés me reviennent au moins L. 120 de change ou à florins ct. 840.0.0. en comptant ce que mes tableaux en échange m'avaient coûté au moins : mais à considérer que le tableau d'Ostade représentant un fumeur est capital, peut-être le plus beau connu de ce genre et qu'il vaut peut-être dans d'autres temps toute cette somme. »

VAN OSTADE (Isaäc), 1617?-1654?

Isaäc Van Ostade est le frère du célèbre Adrien. Si, comme le rapporte J. Immerzeel, junior, celui-ci lui apprit la peinture, il est difficile d'admettre, comme quelques-uns le prétendent, qu'Isaac serait né à Lubeck, en 1613, puisqu'il n'aurait été que de trois ans le cadet de son maître. La date de 1617, indiquée par M. Chrétien Kramm, d'après Bryan-Stanley, nous paraît donc plus pausible. Il est toutefois déplorable, que, lorsqu'il s'agit d'artistes, tels que celui dont nous nous occupons, on se trouve réduit à des conjectures relativement aux dates de leur naissance et de leur mort. Celle-ci aurait eu lieu à Amsterdam en 1671, d'après Immerzeel, qui a suivi Pilkington ; en 1654, selon Bryan-Stanley, cité par M. Kramm. Il n'y a, comme on le voit, entre les deux opinions, qu'une légère différence de dix-sept ans. M. Kramm admet la date de 1654, parce qu'Isaac mourut, dit-on, jeune. C'est fort bien; mais ne peut-on mourir jeune, qu'à 37 ans? L'auteur néerlandais paraît, du reste, admettre avec nous que toutes ces données se réduisent à des dates en l'air. Nous ajouterons que si cette manière d'écrire la vie des artistes célèbres de la Néerlande, doit continuer à être suivie, on ferait tout aussi bien de se borner à indiquer le siècle dans lequel ceux-ci ont vécu. Cela vaudrait certes, quant à ces points là, l'opinion de MM. tels et tels. Car enfin, un homme ne vient pas au monde ou ne meurt pas précisément à une date indiquée, parce qu'il a plu à M. Pilkington, à M. Bryan-Stanley, à M. Nagler, à M. Füssli, etc., de déterminer dans leur sagesse, celle qui leur paraît la plus probable. Lorsqu'on soupçonne une date ou l'existence d'un fait, et qu'on n'a pas la volonté ou les moyens de s'éclairer à cet égard, qu'on ait alors la sagesse de se taire. Des dates et des faits basés sur des conjectures sans fondement, peuvent n'être pas déplacés dans

un roman historique ; mais ils sont indignes de trouver place dans une biographie sérieuse. — Qu'on nous pardonne cette digression ; nous revenons à Isaac van Ostade. Ce maître peignait de préférence des paysages, des rivières et des canaux pris de glace et qu'il étoffait richement des figurines ; celles-ci sont moins achevées que celles de son frère. Du reste, les tableaux d'Isaac sont dessinés et peints avec beaucoup de vérité ; sa touche est d'ordinaire plus chaude et plus transparente que celle d'Adrien. M. Kramm ajoute à cette appréciation d'Immerzeel, que les meilleures productions d'Isaac van Ostade sont datées de 1644 à 1649, et se vendent à de très-hauts prix. Il ajoute que le maître passe pour avoir gravé à l'eau-forte.

467. — Hiver. — H. 0.88. L. 1.13. T. — La scène se passe en Hollande. — Un canal pris de glace occupe la droite de la composition et s'étend au loin à l'horizon, sur lequel se détachent quelques habitations et un moulin à vent. Parmi les nombreuses figures qui circulent sur ce canal, on remarque, au premier plan, trois jeunes garçons, dont l'un suit et l'autre tire un traîneau, dans lequel est assis le troisième. Plus loin, vers le centre, à l'entrée d'une tente servant de cabaret, sont arrêtés quelques personnages qui causent, en attendant qu'on leur apporte à boire. Non loin de ce groupe se trouve un homme qui se dispose à se mettre en route avec un traîneau attelé d'un cheval blanc, et derrière lui, un autre de ces quadrupèdes est en train d'apaiser sa faim. A gauche, vers l'avant-plan, s'élèvent quelques chaumières, près desquelles se montrent plusieurs figures. On remarque, dans le nombre, un campagnard dans un traîneau auquel est attelé un cheval brun. L'animal vient, à grand peine, de faire passer son maître sur le petit pont de bois qui donne accès à la berge. On distingue, à quelque distance, un jeune garçon qui pousse un traîneau, dans lequel est assise une petite fille. Le long d'une digue au fond, à gauche, on voit s'éloigner un coche, que suivent deux

figures ; une charrette conduite par un paysan, prend la même route et se trouve en partie cachée par une porte à claire-voie servant de passage. Fond : ciel sillonné de nuages et chargé de frimas. — Signé à l'avant-plan de droite.

Isak van Ostade 1645

Le N° 467 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain. Le Musée l'acquit, lors de la vente de cette galerie, au mois d'avril 1861, pour la somme de 9900 francs, y compris les frais.

VAN PENNE (Jean), 1652?-17.. ?

Nous ignorâmes en 1857, la signification de l'initiale du prénom de cet artiste, qui était Hollandais de naissance. Les archives de la confrérie anversoise de St-Luc se taisent sur son admission à la maîtrise, mais elles nous apprennent qu'il reçut comme élèves, en 1687, Gaspard Kecheet ou Hecheet, et, en 1695, Louis Douceman. La première de ces dates semble nous permettre de rapporter vers 1652, la naissance de Van Penne, qui fut le maître du peintre Jean-Joseph Heremans, le vieux, à qui il enseigna la peinture, jusqu'à ce que celui-ci eût atteint l'âge de dix-huit ans. Jacques Van der Sanden, le secrétaire de l'ancienne académie, qui nous a transmis ces derniers détails, ajoute que Van Penne, qui se trouvait à la tête d'une jolie fortune, mourut à Anvers, vers 1710, et qu'il fut enterré à St-Jacques, dans la chapelle de la Ste-Croix, sous la pierre tumulaire de la famille Tanbuyssen. Nos recherches dans les registres de cette église n'ont pas confirmé cette date. Nous ne doutons pas, du reste, qu'à une erreur de temps près, le fait ne soit exact. Enfin Van der Sanden nous fait connaître que la femme de l'artiste ne désirant pas le suivre à Anvers, *avait continué d'habiter Amsterdam*, ce qui prouve que cette ville avait été la résidence de Van Penne, et ferait supposer qu'il y était né.

M. Philippe Rombouts a découvert le prénom de ce peintre dans un registre de comptes de la confrérie de St-Luc. Ce document n'ayant

été rétabli aux archives de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers, qu'après 1857, nous nous sommes vu obligé, cette année-là, de faire précéder le nom de Van Penne, de l'initiale J.

Le compte du 17 septembre 1699-18 septembre 1700 mentionne le paiement de la dette mortuaire de la femme de Jean Van Penne. Ce fait, également découvert par M. Rombouts, prouve que l'épouse de l'artiste avait fini par le rejoindre à Anvers.

468. — La faiseuse de galettes. — H. 2.15. L. 1.20. T. — A l'avant-plan de droite, une vieille est assise dans sa cuisine, devant un feu sur lequel chauffe la poële aux galettes. Derrière elle se tient son mari. A gauche, deux garçons qui se disputent la possession de la friandise, sont couchés par terre. Une commère se dispose à entrer dans la maison. Fig. de gr. nat. Marqué du monogramme du maître.

JVP f.

Provient de la salle de la Corporation de St-Luc. D'après les comptes de *l'Olyftak*, ce tableau y fut placé entre le 18 septembre 1682 et le 18 septembre 1683.

VAN STALBEMT (Andrien), 1580-1662.

469. — Paysage et figures. — H. 1.31. L. 1.70. B. — *(Artibus Patriæ.)* Signé.

Stalbemt f 1620

VAN THIELEN (Jean-Philippe), 1618-1667.

Jean-Philippe Van Thielen naquit à Malines, en 1618. Il était fils de Libert Van Thielen, qui appartenait à une famille noble de cette ville et qui succéda à la seigneurie de Couwenbergh, dont notre peintre fut investi à son tour: sa mère se nommait Anne Rigouts. Les archives de St-Luc mentionnent qu'il entra en 1631-1632, comme apprenti, à l'atelier de Théodore Rombouts, qui, en 1627, était devenu son beau-frère. Papebrochius nous apprend dans ses *Annales Antverpienses* (V. 220-221), qu'encore que les supérieurs de la compagnie de Jésus eussent plus d'une fois refusé à des jeunes gens, de prendre des leçons du célèbre peintre de fleurs, de frère Daniël Segers, ils voulurent bien faire une exception à cet égard, en faveur de Van Thielen. Celui-ci profita de cet enseignement, mais quoiqu'il devint un peintre de fleurs remarquable, il resta néanmoins à une distance considérable de Segers. Van Thielen fut admis comme franc-maître de la corporation anversoise de St-Luc, en 1641-1642; après avoir contracté mariage avec Françoise de Hemelaer.

L'artiste eut neuf enfants qui furent tous baptisés dans la Cathédrale d'Anvers (quartier nord). 1° Marie, née le 17 mars 1640; parrain, le savant chanoine Jean de Hemelaer; marraine, Gudule Rigouts. Son père lui apprit la peinture des fleurs, dans laquelle elle parvint à briller. Elle mourut célibataire, le 11 février 1706, et fut enterrée dans la Cathédrale, sous la pierre sépulcrale de son parrain, comme le prouve leur inscription funéraire. 2° Anne, baptisée le 1 janvier 1642; parrain, Louis De Ketelbrouwer; marraine, Anne Rigouts, aïeule de l'enfant. Elle s'adonna aussi avec succès à la peinture des fleurs et eut son père pour maître. 3° Arnould, le 10 décembre 1643; parrain, le célèbre peintre Érasme Quellin, le jeune, parent par alliance de Jean-Philippe Van Thielen; marraine, Marguerite Rigouts. Il prit, à sa confirmation, un second prénom et fut connu sous ceux d'Arnould-Érasme. Il devint curé de Schilde et successivement chanoine, pléban et doyen de la collégiale de St-Pierre, à Turnhout, s'étant démis de cette dernière dignité, il obtint, en 1690, la cure du Béguinage d'Anvers et mourut le 19 octobre 1722. 4° Françoise, baptisée le 1 octobre 1645; parrain Henri De Cleyn, au nom de Corneille Van Thielen; marraine, Catherine De Hemelaer, femme du peintre Érasme Quellin, le jeune. Elle apprit de son père la peinture des fleurs qu'elle pratiqua avec talent. 5° Catherine, le 16 juillet 1647; parrain, Martin Huybrechts; marraine, Catherine Van Thielen. 6 Jean-Philippe, le 12

juin 1649; parrain, Jean Van Hencxthoven, le jeune, au nom de son père Jean, licencié en médecine; marraine, Jeanne Van Dyck. 7° Jean-Érasme, le 14 janvier 1651; parrain. Érasme Quellin, le jeune, remplaçant Jean Van der Weyden; marraine, Cornélie Verdussen. 8° Nicolas, le 10 décembre 1652; parrain, le peintre de batailles, Nicolas Van Eyck; marraine, Anne Gerardi. 9° Jean-François, le 4 octobre 1655; parrain, Jean Van Buyten, licencié en médecine, distingué dans sa profession; marraine, Marie Van Abshoven. — Une annotation manuscrite de feu M. Jean-Baptiste Van der Straelen nous apprend, que notre Jean-Philippe Van Thielen fut reçu le 14 octobre 1660, franc-maître de la confrérie de St-Luc, à Malines, où il s'était établi vers cette époque.

Corneille De Bie rapporte, dans un court Supplément à son *Gulden Cabinet,* que Jean-Philippe Van Thielen décéda en 1667. Le N° 471 est daté de cette année.

Le portrait du maître, peint par Érasme Quellin, le jeune, a été gravé par Richard Collin. L'Espagne fit bon accueil aux productions de Van Thielen.

470. — Guirlande de fleurs. — H. 0.98. L. 0.66 T. — Cette guirlande entoure un cartouche vide. (Provient comme le suivant, de l'abbaye de St-Bernard sur l'Escaut.)

471. — Guirlande de fleurs. — H. 0.82. L. 0.56 T. — Cette guirlande entoure un cartouche orné d'une statuette, en grisaille, de la Ste-Vierge qui tient l'Enfant-Jésus. Signé et daté : 1667.

I. P. Van Thielen . F. 1667 ·

Ce tableau provient de l'abbaye de St-Bernard sur l'Escaut.

VAN TULDEN (Théodore), 1607 ?-1676 ?.

S'il faut s'en rapporter aux biographes, Théodore Van Tulden serait né à Bois-le-Duc, en 1607. Nous avons la preuve authentique que le lieu où notre peintre vit le jour, est exactement indiqué, mais

quant à la date assignée à la naissance, nous n'acceptons 1607 qu'avec réserve.

D'après les archives de notre corporation de St-Luc, Van Tulden fut inscrit en 1621-1622, comme apprenti d'Abraham Blyenberch. Casperius Gevartius (Gaspard Gevarts) fait connaître, en outre, dans la préface de la *Pompa introïtus* du cardinal-infant Ferdinand, que Théodore fut élève de Rubens. Van Tulden, reçu maître de la Confrérie de St-Luc en 1626-1627, obtint dans notre ville le droit de bourgeoisie, le mardi 18 novembre 1636. Abraham Van Diepenbeeck, son concitoyen, l'avait acquis, le 4 janvier de la même année.

Avant de devenir bourgeois de notre ville, Van Tulden avait été rappelé à Paris, où il exécuta pour le chœur de l'église des religieux Trinitaires, appelés Mathurins, une suite de tableaux représentant la vie de St-Jean de Matha, un des fondateurs de leur ordre. Il peignit, en outre, pour leur maître-autel, une *Ste-Trinité,* une *Descente du St-Esprit* et une *Assomption de la Ste-Vierge,* qu'on y plaçait tour-à-tour; on lui dut, de plus, les toiles qui ornaient les autels de St-Mathurin et de Ste-Barbe. Cette dernière était la plus remarquée de toutes.

Van Tulden étant retourné à Anvers, y épousa le 24 juillet 1635, dans l'église de St-Jacques, Marie Van Balen, fille du célèbre peintre Henri Van Balen, le vieux, et de Marguerite Briers. Elle avait été baptisée dans la même église, le 8 mars 1618, et avait eu Pierre-Paul Rubens pour parrain. Le mariage de Van Tulden eut pour témoins Jean de la Barre, bon peintre sur verre, et Philippe Briers, capitaine au service de Sa Majesté. Ces faits résultent en grande partie des recherches de M. P. Génard. Nous y ajouterons que Jean de la Barre, fils d'Antoine, était, comme Van Tulden, originaire de Bois-le-Duc, ce qui nous donne la clef des relations qui existèrent entre eux; il devint bourgeois d'Anvers, le vendredi 1r août 1625.

Les registres de baptême de nos anciennes paroisses ne nous ont fait connaître qu'un seul rejeton de Théodore Van Tulden, sa fille Marie-Anne, baptisée à St-Jacques, le 7 mai 1636. Elle fut tenue sur les fonts par Jean de la Barre et par son aïeule, Marguerite Briers, veuve de Henri Van Balen, le vieux.

Notre artiste remplit en 1638-1639, les fonctions de doyen de St-Luc. Nous ignorons s'il avait déjà regagné Bois-le-Duc, sa ville natale, lorsqu'il fut appelé, en 1648, d'après Jean Van Dyck, cité par le docteur Rathgeber, à décorer la Maison-au-Bois, près de La Haye. On sait que le maître peignit pour cette résidence princière, un magnifique tableau représentant *les Forges de Vulcain.*

Il est, en tous cas, certain, que van Tulden habitait encore Anvers, au commencement de l'année 1642, époque à laquelle parut, au témoignage de Papebrochius, la *Pompa introïtus* du cardinal-infant Ferdinand. Ce bel ouvrage dont Casperius Gevartius avait rédigé le texte, et que Van Tulden orna de nombreuses et admirables eaux-fortes, se vendait en notre ville, chez cet artiste. Il est tout aussi certain que Van Tulden était établi à Bois-le-Duc, en 1656 : c'est ce que prouve à l'évidence la signature des dessins qu'il exécuta, cette année-là, pour les vitraux dont son ami Jean de la Barre fut chargé d'orner la chapelle de Notre-Dame de l'église collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles. La signature dont nous parlons porte en toutes lettres ces mots : *anno 1656 habitante Silvæ Ducis*, (l'an 1656, habitant Bois-le-Duc).

Nous lisons dans le *Gulden Cabinet* de Corneille De Bie, que Van Tulden demeurait encore en 1662, dans sa ville natale. Si l'on pouvait s'en rapporter à J. Immerzeel, junior, il y serait décédé vers 1676. Les assertions de cet auteur ne peuvent malheureusement être admises sans preuves, et nous n'en avons aucune qui vienne corroborer le dire de l'écrivain hollandais. Aussi regrettons-nous de devoir laisser indécise la date du décès de Van Tulden.

Ce maître réussit dans la peinture historique et le portrait, aussi bien que dans la représentation des scènes familières, telles que les foires, les kermesses, etc. Il a gravé, outre les planches de la *Pompa introïtus Ferdinandi,* la *Vie de St-Jean de Matha,* en vingt-quatre petites planches, d'après les tableaux qu'il avait peints pour les Mathurins de Paris, et les *Travaux d'Ulysse*, en cinquante-huit planches, d'après les peintures de Nicolo dell' Abate, executées à Fontainebleau, sur les dessins du Primatice, et détruites au siècle dernier.

472. — Arc de triomphe, dit de Philippe I. — H. 1.03. L. 0.72. B. — Après la prise de Noordlingen, en 1634, et la victoire de Calloo, Ferdinand d'Autriche, Infant d'Espagne, fit, en 1635, une entrée triomphale à Anvers. Tous les arcs de triomphe, les chars et les autres pièces de grande ornementation, dont la ville se para en cette occasion solennelle, furent composés par Rubens et Van Tulden, et, plus tard, gravés par ce dernier, pour la publication où cette entrée est décrite dans ses moindres détails par le

célèbre Gevartius, l'ami du grand peintre. Cet ouvrage imprimé à Anvers, en 1641, chez Jean Meursius et édité par Th. Van Tulden lui-même, porte le titre de : *Pompa introïtus Ferdinandi Austriaci, Hispaniarum Infantis etc. in urbem Antverpiam.* Le N° 472 est le modèle de l'arc triomphal élevé entre la place de Meir et la rue des Tanneurs, et faisant face à celle-ci. Voir Gevartius, p. 25.

473. — Arc de triomphe, dit de Philippe II — H. 1.04. L. 0.73. B. — Partie postérieure faisant face à la place de Meir. Voir le N° précédent, et pour la description détaillée, l'ouvrage de Gevartius, p. 33.

Les N°s 472 et 473 proviennent de l'hôtel-de-ville d'Anvers. Ils ont été transportés à Paris en 1794, et sont revenus dans notre ville, en 1815.

474. — Portrait de Benoît Van Tulden. — H. 1.46. L. 1.23. T. — Le personnage, jeune encore, est vêtu de l'habit de chœur de l'ordre de St-Bernard ; il appuie sur le dossier d'une chaise garnie en cuir de Cordoue, et qui est ornée de ses armoiries, la main gauche dont il tient son bonnet. Fond : intérieur. Fig. de gr. nat.

Benoît Van Tulden, frère de l'artiste, religieux de l'abbaye de St-Bernard sur l'Escaut, ancien prieur de ce monastère, décéda confesseur des religieuses du prieuré de Muysen, près de Malines, le 23 août 1670.

Ce tableau provient de l'abbaye de St-Bernard.

VAN UDEN (Luc), 1595-1672-73.

Ce fils de Artus Van Uden, peintre de paysage, et de Jeanne Tranoy, naquit à Anvers, le 18 octobre 1595, d'après Corneille De Bie. Il fut tenu, le 21 du même mois, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, par maître Pierre Bosmans et par Élisabeth Moons.

Les archives de St-Luc se taisent sur la date de l'entrée en apprentissage du jeune Van Uden, ainsi que sur le nom de celui qui lui enseigna la peinture, qu'on sait, du reste, n'avoir été autre que

son père. Mais elles mentionnent, en 1626-1627, l'admission de notre artiste, en qualité de maître, fils de maître.

Luc Van Uden, se maria dans la Cathédrale (quartier nord), le 14 février 1627, avec Anne Van Woelput. Les époux eurent pour témoins Jacques Van Uden et Georges Van Woelput.

Quatre enfants furent les fruits de cette union : 1º Marie, tenue, le 19 mars 1628, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier nord), par Henri Van Gindertalen et Jacqueline Tranoy. 2º Jeanne, baptisée, le 2 décembre 1629, à St-Jacques, comme les deux suivants ; parrain, Jacques Bulteau ; marraine, Jeanne Woelput. 3º Jean-Baptiste, le 15 décembre 1631 ; parrain, Jean Van den Wouwer ; marraine, Marie Cornelis. 4º Louis, le 29 septembre 1633 ; parrain, Louis Roger Claris, représenté par Gilles Pauwels ; marraine, Susanne Goetheyns. Il est à remarquer, que l'acte de Baptême du troisième enfant de Luc Van Uden, attribue par erreur, au père, le prénom de Jean-Baptiste. Van Uden se fit annoter le 31 décembre 1649, dans les registres de bourgeoisie (*poortersboeken*) comme bourgeois forain (*buytenpoorter*). Il résulte de là, qu'il avait, à cette époque, l'intention de quitter Anvers, pour aller s'établir temporairement à l'étranger.

Notre maître excella à tel point dans sa représentation des paysages, que Rubens l'appella souvent à en orner le fond de ses tableaux. Van Uden grava aussi à l'eau-forte, le plus souvent d'après ses propres dessins, des compositions fort estimées. — Van Dyck qui, honorait l'artiste de son amitié, peignit son portrait que grava Luc Vosterman, le vieux.

Lorsque nous travaillions au *Catalogue* de 1857, nous n'avons pu avoir à notre disposition un registre de comptes de notre confrérie de St-Luc, commencé le 18 septembre 1660 et terminé le 18 septembre 1735. Ce volume ayant été rétabli depuis cette époque aux archives de l'Académie Royale des Beaux-Arts, à Anvers, nous y avons trouvé la preuve que Luc Van Uden, est décédé du 18 septembre 1672-18 septembre 1673.

Notre travail était sous presse, lorsque nous avons reçu la première livraison du tome VI de l'ouvrage en cours de publication de M. Chrétien Kramm. Cette livraison contient la biographie de Luc Van Uden, et l'auteur nous y fait diverses objections. A la première lecture, elles ne nous parurent que spécieuses et insoutenables, en présence de l'acte de baptême du maître. Aussi nous nous réservâmes d'en dire un mot seulement dans l'*Introduction au Supplément du*

Catalogue, où nous passons en revue quelques assertions erronnées de M. Kramm.

Nous crûmes devoir néanmoins nous livrer à de nouvelles recherches, ainsi que nous l'avions fait dans des cas semblables. Le résultat de nos découvertes donna gain de cause à notre honorable contradicteur. On verra, du reste, qu'une pièce authentique est la cause de notre erreur.

Nous avions dit dans le *Catalogue* de 1857, que Luc Van Uden, était fils de Luc, le vieux, peintre de paysages, et de Jeanne Tranoy. Nous l'appelâmes le jeune, pour le distinguer de son père, et fîmes connaître qu'il avait été admis en 1626-1627, dans la Gilde de St-Luc, en qualité de maître, fils de maître.

M. Kramm, se basant sur les annotations de feu M. François Mols, fait observer que le peintre Arnould ou Artus Van Uden fut inscrit comme franc-maître de notre corporation de St-Luc en 1587, et que le premier des Van Uden, qui figure après lui dans les registres de la confrérie, en qualité de fils de maître, est notre Luc. L'auteur néerlandais tire de ces faits la conséquence que Luc Van Uden est le fils d'Artus ou d'Arnould, et qu'il n'existe pas le motif de l'appeler le jeune.

Après avoir vérifié l'exactitude de la date et de l'affirmation faite sur la foi de M. Mols, nous consultâmes de nouveau les registres de baptêmes de la Cathédrale, à la date du 21 octobre 1595. Cette recherche nous donna la conviction que nous avions fidèlement analysé l'acte qui concerne notre Luc. Pour plus de sûreté, nous nous enquîmes de nouveau dans les tables des autres paroisses d'Anvers, s'il n'y était pas né de Luc Van Uden, vers l'époque dont nous parlons. Nous n'eûmes à constater qu'un résultat négatif. Nous comptions répondre en conséquence à M. Kramm, qu'il résultait, à toute évidence, de l'acte de baptême de notre Van Uden, que son père s'appelait Luc, comme lui. Que celui-ci était artiste, puisque son enfant fut reçu comme fils de maître. Qu'à la vérité, les registres ne mentionnent pas de Luc Van Uden, avant 1626-1627, mais que c'était là une omission, qui n'était peut-être pas unique, et qui, en tout cas, ne pouvait prévaloir contre deux actes authentiques, ceux du baptême et de la réception à la maîtrise de notre Luc; d'ailleurs, aurions-nous fait observer, en passant, 1583 ne présente que des pages blanches au *Liggere,* et qui sait si le père de notre peintre ne fut pas reçu en cette année là?

Nous croyons que cette argumentation était irréfutable. Elle l'eût

été, en effet, si le premier des documents cités ne renfermait pas une erreur ; or, cela nous paraît indubitable.

C'est ce que nous allons efforcer de démontrer. Nous avions cherché vainement dans les index des registres de nos anciennes paroisses, l'indication du mariage d'Artus Van Uden, reçu franc-maître en 1587. Nous recourûmes donc aux tables des actes de baptêmes, dans l'espoir d'y trouver les noms des enfants de l'artiste, en cas que celui-ci eût renoncé au célibat, et aussi celui de sa femme. Notre travail eut le succès désiré. En effet, nous lûmes dans les registres de la Cathédrale, à la date du 8 mars 1589, l'acte de baptême de Jean, fils d'Artus Van Uden et de sa femme Jeanne, dont le nom patronymique fait défaut au document. L'enfant fut tenu sur les fonts par Jean Vereycken et Jeanne Bonnecroy. Celle-ci appartenait à une famille qui n'est pas inconnue dans les annales de l'art flamand.

Un second acte de baptême, inscrit également dans les registres de la Cathédrale, nous apprit le nom de la femme d'Artus Van Uden ; elle s'appelait JEANNE TRANOY. Elle donna à son mari une fille, Adrienne Van Uden, qui reçut le premier des sacrements, le 6 octobre 1597, ayant pour parrain Georges Veckemans, trésorier de notre ville, et pour marraine, Adrienne Rockox, de la noble famille de ce nom. C'est entre le 18 mars 1589 et le 6 octobre 1597, que vient se placer à la date du 21 octobre 1595, le baptême de notre Luc Van Uden, dont la mère, chose singulière, portait aussi le nom de JEANNE TRANOY. Cette circonstance jointe à l'état du volume qui comprend l'année 1595, état dont nous avons parlé dans la biographie de Gonzales Coques, et l'absence dans les registres d'autres enfants de Luc Van Uden et de Jeanne Tranoy, nous font croire que le copiste a commis une erreur, et qu'il faut lire Artus, à l'endroit où il indique un Luc, comme le père de notre peintre.

Nous rappellerons ici, en passant, que lors du baptême de Jean-Baptiste Van Uden, fils de l'artiste célèbre dont nous nous occupons en ce moment, le registre de St-Jacques changea le nom de Luc, père de l'enfant, en celui de Jean-Baptiste.

Nous n'avons trouvé aucun Jacques Van Uden, frère de Luc, à qui celui-ci aurait enseigné la peinture. M. Kramm rapporte ces faits et ajoute d'après M. François Mols, que ce Jacques aurait été admis à la maîtrise en 1641. L'auteur néerlandais a perdu de vue qu'entre 1587, date de la réception d'Artus Van Uden, et 1641, date de celle de son prétendu fils Jacques, il y a un espace de 54 ans, ce qui est bien long. Du reste, nous ferons observer que le compte de

la Gilde de St-Luc du 18 septembre 1640-18 du même mois 1641 mentionne, en effet, la réception à la maîtrise d'un peintre Van Uden, en qualité de fils de maître, *(wynmeester)*, mais sans indiquer le prénom de Jacques, ni tout autre prénom quelconque. Et, l'année suivante, il n'est pas question dans le compte d'un seul Van Uden. Nous n'avons pas trouvé, non plus, dans le *Liggere*, le Jacques de M. Mols. Du reste, si le peintre, reçu en 1640-1641, portait réellement ce prénom, il était fils de Jacques Van Uden et de Barbe Van der Meren et avait été tenu sur les fonts de St-Georges, le 5 août 1620, par Jacques Sancelon et Anne Geldrop (Geldorp?)

Nous n'avons pas vérifié les assertions généalogiques qui terminent la notice que M. Kramm a consacrée à Jacques Van Uden.

475. — Vue de l'abbaye de St-Bernard, sur l'Escaut. — H. 2.78. L. 5.53. T. — L'ancienne abbaye ayant été incendiée par les Gueux, en 1582, les religieux allèrent s'établir à Lierre, ensuite au château de Coolhem. Des temps plus calmes étant arrivés, l'évêque d'Anvers, Jean Malderus, abbé-commandataire de St-Bernard, fit rebâtir le monastère et les religieux vinrent, en 1616, en reprendre possession. C'est ce retour que représente le N° 475, vaste paysage animé par différents épisodes des fêtes qui furent célébrées en cette circonstance, depuis le débarquement des religieux, jusqu'à leur entrée dans l'église. Les ruines des constructions primitives de l'abbaye sont encore visibles en plus d'un endroit de ce tableau.

Cette toile ornait autrefois le monastère qu'elle représente.

476. — Le moulin à eau. — H. 1.60. L. 1·51. T. — Au milieu de la composition, deux hêtres gigantesques ombragent de leurs rameaux vigoureux, un moulin à eau, à quelque distance duquel on distingue une habitation entourée d'arbres et située sur une éminence. Le meunier se dirige de ce côté. Un berger qui joue du chalumeau est assis au pied des hêtres. On remarque, plus près du spec-

tateur, une laitière courtisée par un campagnard, deux lévriers, et une vieille femme marchant à l'aide d'une béquille et portant un vase de cuivre, dans lequel elle a été puiser de l'eau. Une autre femme s'est arrêtée, à quelque distance, au bord d'un ruisseau, où elle a également rempli sa marmite. Quelques vaches s'abreuvent à cette source, pendant que leur gardien est occupé à rassembler son troupeau. Au fond, de ce côté, on aperçoit une église de village, entourée de nombreux arbres. A l'avant-plan de gauche, la chute d'eau du moulin, et, près de ce bâtiment, quelques arbres, dont deux ont été brisés. Ciel éclairé des derniers rayons du soleil.

Le N° 476 a été vendu au Musée, au mois d'octobre 1862, par M. Jean-Théodore-Joseph Linnig, peintre et graveur, à Anvers, au prix de 275 fr.

VAN UDEN (Luc), 1595-1672-73 ET
VAN REGEMORTER (Pierre-Jean), 1755-1830.

Pierre-Jean Van Regemorter, fils de Jean, natif de Waerloos, et de Marie-Jacqueline De Kegel, de Mortsel, naquit à Anvers et y fut tenu, le 8 septembre 1755, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale, (quartier sud), par Pierre Van Regemorter et Anne-Catherine Wattele. D'après son biographe, feu M. Félix Bogaerts, le jeune Van Regemorter commença ses études au collége des Jésuites de notre ville, mais il ne tarda pas à quitter ces religieux, pour se livrer au penchant qui l'entraînait vers les beaux-arts.

M. Bogaerts assure plus loin, « que le futur artiste, » n'eut pas, dans sa jeunesse, le bonheur de rencontrer un seul maître qui guidât ses heureuses dispositions. » L'auteur ajoute incontinent, que Van Regemorter dut tout à lui-même. Quelque positive que fût cette affirmation, nous ne pûmes nous résoudre à l'admettre, qu'après lui avoir fait subir l'épreuve des documents officiels. MM. le chevalier Léon de Burbure et Philippe Rombouts voulurent bien se charger, en conséquence, de consulter les registres de l'ancienne Académie, et le résultat de leurs recherches vint bientôt démontrer

l'erreur de M. Bogaerts. En effet, le 5 novembre 1768, Pierre-Jean Van Regemorter, jugé incapable de suivre avec fruit le cours de dessin d'après les antiques, fut envoyé à la classe des principes. Il fréquenta l'Académie, pendant l'été de 1769, et fut admis le 4 novembre de la même année, à s'exercer d'après les antiques. On le trouve mentionné au 25 mars 1770, comme le huitième de son cours, qui comptait trente-deux élèves. Van Regemorter était entré, à cette époque, dans sa quinzième année. Il fréquenta du 8 octobre 1770 au 10 mars 1771, les leçons d'après le modèle vivant, et fit de même, du 7 octobre 1771 au 29 mars 1772, et du 6 octobre 1772 au 21 mars 1773. Les registres le désignent successivement comme trente-deuxième d'un cours de 39 élèves, vingt-septième de 42 et vingt-neuvième de 40.

Il résulte suffisamment de ce qui précède, que Van Regemorter a eu des maîtres, comme tout autre artiste; il en résulte encore qu'on peut devenir un peintre de mérite, sans avoir jamais remporté les premiers prix aux académies.

MM. Jean Pilaer et Nicolas-François Beeckmans, « possesseurs d'un riche cabinet de tableaux, invitèrent Van Regemorter, d'après ce que rapporte M. Bogaerts, à venir travailler chez eux. L'artiste vit dans cette offre, le double avantage de pouvoir étudier les productions des meilleurs maîtres de toutes les écoles et de subvenir aux besoins de sa famille; un accident malheureux ayant mis son père dans l'impossibilité de continuer les travaux de sa profession, ce dernier motif surtout le décida. » — Nous n'oserions garantir que MM. Pilaer et Beeckmans aient possédé des productions *des meilleurs maîtres de toutes les écoles*, mais nous savons que le fait du séjour de Van Regemorter au milieu des richesses artistiques réunies par ces amateurs, est incontestable.

Ce furent eux, d'après M. Bogaerts, qui remarquant l'extrême facilité du pinceau de notre peintre, l'engagèrent à se livrer à la restauration des tableaux; il suivit ce conseil, poursuit notre biographe, et tourna dès lors toutes ses études vers cet art. Pendant les dix années qu'il passa chez ses protecteurs, il donna des preuves d'une activité surprenante; car outre les tableaux sans nombre qu'il remit à neuf, il en peignit lui-même plus de quatrevingts. Ses objets favoris étaient des scènes de genre et des paysages éclairés par la lune, dont il rendait les effets avec beaucoup de bonheur. Ignace-Joseph Van den Berghe et L.-N. Claessens ont beaucoup gravé d'après lui. Il est à remarquer que, malgré son habitude d'imiter les anciens

maîtres, Van Regemorter conserva toujours dans ses propres ouvrages une touche pleine d'originalité.

Notre artiste était dispensé, aux termes du réglement de l'impératrice-reine Marie-Thérèse, en date du 20 mars 1773, de se faire recevoir dans la confrérie de St-Luc. Il n'en voulut pas moins faire partie de la célèbre corporation, dont il fut sous-doyen en 1784, doyen en 1785, doyen de chambre, (kamerdeken), en 1786, ancien, (ouderman), en 1787. Il remplit l'année suivante, les fonctions d'administrateur de la chapelle de St-Luc, à la Cathédrale, (kapelmeester), et en 1789 et 1790, celles de directeur de la caisse de secours mutuels, (busmeester) de la Gilde.

Entretemps, notre peintre avait épousé le 7 janvier 1781, dans la Cathédrale, (quartier nord), Constance Huybrechts, fille de Jean-Baptiste et de Françoise-Catherine De Cater. Elle avait été baptisée dans le même quartier de l'église de Notre-Dame, le 21 janvier 1751, et allait atteindre par conséquent sa trentième année, tandis que Van Regemorter était loin d'avoir accompli sa vingt-sixième. Le graveur Ignace-Joseph Van den Berghe fut un de leurs témoins.

Quatre enfants, tous baptisés à St-Georges, furent les fruits du mariage de Van Regemorter : 1° Louise-Joséphine-Ève, née, comme les suivants, dans la demeure de ses parents, au Hopland ; et tenue sur les fonts le 13 août 1783 ; 2° Ignace-Joseph-Pierre Van Regemorter, né le 4 décembre 1785, à 9 heures du matin ; il fut baptisé le même jour et eut pour parrain le graveur I.-J. Van den Berghe. Ignace Van Regemorter fit honneur à son père, qui fut aussi son maître ; 3° Antoinette-Marie-Françoise-Jeanne, le 18 février 1788 ; et 4° Sophie-Catherine, le 23 novembre 1792.

S'il fallait en croire M. Bogaerts, Van Regemorter aurait rempli avec distinction, pendant 50 ans, la place de professeur de dessin à l'Académie d'Anvers ; mais cette assertion est erronée. L'artiste fut appelé à ces fonctions le 17 juin 1796 (29 prairial an IV), par arrêté de la municipalité, confirmé par l'administration centrale du département des Deux-Nèthes le 3 juillet (15 messidor) suivant. On ne trouve plus son nom parmi ceux des membres du corps enseignant, lors de la réorganisation de l'Académie, arrêtée en septembre 1804, par le marquis Charles d'Herbouville, préfet du département des Deux-Nèthes. Enfin les recherches faites dans les archives de l'institution dont nous parlons, pour trouver le commencement et la fin de ce professorat d'un demi-siècle, n'ont abouti qu'à un résultat négatif. Du reste, en supposant fort gratuitement que Van Regemorter

eût continué jusqu'à son décès les fonctions qui lui furent confiées en 1796, on n'arriverait qu'à un total d'un peu plus de 34 ans d'enseignement public du dessin.

Notre artiste se rendit en 1815, en France, pour y revendiquer comme délégué de la ville d'Anvers, les tableaux dont les commissaires de la Convention nous avaient dépouillés vingt-un ans auparavant. Nous avons donné les noms de ses collègues dans la biographie du peintre Balthasar-Paul Ommeganck (v. la page 463 du *Catalogue* de 1857, 378 de la réimpression de 1861, ou 262 ci-dessus). Van Regemorter s'acquitta fort honorablement de sa mission, mais nous n'avons trouvé aucun document qui nous permette de dire avec M. Bogaerts, que « c'est surtout au courage et à l'activité de cet artiste que notre pays est redevable de l'heureux succès de ce voyage. » — « Ce fut escorté par des Autrichiens, » ajoute l'auteur cité, « qu'il alla chercher à Rouen le magnifique tableau de Van Dyck, représentant *le Christ en Croix* qu'on admire encore au Musée d'Anvers » (N° 401, du présent *Catalogue*).

Van Regemorter fut honoré à son retour de la médaille de vermeil, que l'administration de sa ville natale avait fait frapper en témoignage de reconnaissance envers ses commissaires.

M. Bogaerts rapporte que notre artiste forma dans son atelier un grand nombre d'élèves. Il cite, outre son fils Ignace, dont nous avons déjà parlé, Martin Verstappen, Lambert Dentyn, et Matthieu-Ignace Van Brée.

Pierre-Jean Van Regemorter décéda à Anvers le 17 novembre 1830; il était âgé de soixante-quinze ans, un mois et neuf jours. La déclaration de sa mort fut faite le surlendemain par son fils Ignace et par Pierre-Antoine-Joseph Génard, artiste peintre, âgé de 38 ans. Van Regemorter avait survécu à sa femme.

Le portrait de notre maître, dessiné par Jacques-Joseph Eeckhout, fut lithographié par J. Pinnoy.

477. — Paysage. — H. 0.172. L. 0.27. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon)*. — A l'avant-plan de droite, deux campagnards accompagnés d'un chien, s'entretiennent avec un individu chargé d'une hotte, qui est assis à terre. Près de-là s'élève un roc étoffé à mi-chemin et au sommet, de quelques arbres. Un berger se trouve à peu de distance,

avec son troupeau. Cette partie du paysage, qui se prolonge jusqu'au fond, est ornée ça et là d'arbres et borde une rivière sur laquelle naviguent plusieurs barquettes. A gauche, un paysage rocailleux et montagneux, étoffé de quelques figurines et d'arbres. Fond : l'horizon, au coucher du soleil.

Les figurines du N° 477 ont été exécutées par Pierre-Jean Van Regemorter.

VAN UTRECHT (Adrien), 1599-1652-53.

Ce peintre qui se distingua par ses tableaux de fruits et de nature morte, voyagea en France, en Italie et en Allemagne et reçut partout un accueil également empressé. Des biographes ont écrit qu'il fut empailleur d'oiseaux et que le hasard lui mit le pinceau à la main. L'édition de ce catalogue publiée en 1849, a fait justice de cette assertion, en se basant sur le résultat des recherches faites dans les archives de St-Luc, qui constatent que Van Utrecht a fait des études très-régulières. Né à Anvers, le 12 janvier 1599, d'Abel Van Utrecht et d'Anne Huybrechts, il fut baptisé le lendemain dans l'église cathédrale. Il entra à l'âge de 15 ans, en 1614, à l'atelier de Herman De Ryt, et fut reçu comme fils de maître, le 14 août 1625.

Adrien Van Utrecht devint, le 13 juin 1628, le beau-frère du célèbre peintre Simon De Vos (baptisé dans la Cathédrale d'Anvers le 28 octobre 1603 † 15 octobre 1676), qui épousa dans l'église de St-Georges, Catherine Van Utrecht, baptisée dans la Cathédrale, le 31 décembre 1592; elle était donc entrée dans sa trente-sixième année. Le peintre Guillaume Van Nieulant fut un des témoins de ce mariage. Adrien se maria le 5 septembre suivant, également à St-Georges, avec Constance Van Nieulant, fille du célèbre peintre et poète Guillaume Van Nieulant et d'Anne Huystaert. Elle avait été baptisée dans la Cathédrale, le 26 février 1611, et ne comptait pas encore, par conséquent, dix-huit ans. Constance s'exerçait aussi à la poésie avec succès et eut l'honneur, lorsqu'elle n'avait encore que seize ans, d'être louée par François Sweertius, le jeune, dans ses *Athenæ Belgicæ.* Son père et Simon De Vos assistèrent comme témoins à son mariage.

Adrien Van Utrecht eut douze enfants de sa femme. Les quatre premiers furent baptisés à St-Georges : 1° Guillaume, le 22 mai 1629;

il eut pour parrain, son oncle Simon De Vos; pour marraine, son aïeule Anne Huystaert. 2° Constantin, le 5 décembre 1633; il fut tenu sur les fonts par David Huyseweel (Hujoel), au nom de son grand'père, Guillaume Van Nieulant, et par Barbe Van Nieulant. — 3° Jean Corneille, le 14 juillet 1635; 4° Gérard-Ignace, le 7 janvier 1637; il eut le célèbre peintre Gérard Zegers pour parrain.

Van Utrecht habita, de 1639 à 1646, la paroisse de St-Jacques; six de ses enfants furent baptisés dans l'église de ce nom : 5° Félix-Jacques, le 31 mai 1639; parrain, Jacques Moermans, un des élèves et des amis de Rubens; marraine, Jeanne Daragon, femme du peintre Jean Cossiers. 6° Marie-Anne, le 19 novembre 1640; Jacques Moermans la tint également sur les fonts. 7° Catherine, le 8 mai 1642; elle eut pour marraine, sa tante Catherine Van Utrecht, femme de Simon De Vos. 8° Léon-Adrien, le 1 juillet 1643; les cérémonies du baptême lui furent suppléées, le 3 du même mois. 9° Constance, le 2 mars 1645. 10° Catherine-Thérèse, le 7 août 1646; elle eut pour parrain François Ykens, bon peintre de fleurs et de fruits, et pour marraine, Catherine Wouters, femme de Gérard Zegers.

Notre artiste s'étant de nouveau établi dans la paroisse de St-Georges, eut encore deux enfants : 11° Anne, baptisée le 13 avril 1648, et dont fut parrain Pierre Van Cortbemde; 12° Jeanne, le 15 mai 1649.

Van Utrecht peignit plusieurs tableaux pour l'empereur, le roi d'Espagne et d'autres princes. Il s'exerça aussi parfois dans le genre historique, et la collection de l'Hôtel-de-ville possède encore aujourd'hui de sa main, *l'arrivée aux murs d'Anvers, du prince cardinal Ferdinand d'Espagne*. Notre artiste décéda dans sa ville natale en 1652-1653, sous le décanat de David Ryckaert, le jeune. C'est ce que mentionnent les archives de St-Luc.

Le portrait de Van Utrecht fut peint par Jean Meyssens et gravé par Conrad Waumans. Nous ignorons si notre maître était parent du peintre Jean Van Utrecht, fils de Corneille, né à Arle, et qui devint bourgeois d'Anvers, le vendredi 21 juin 1549. — Van Utrecht mourut riche.

478. — Nature morte. — H. 2.04. L. 2.88. T. — Un cygne mort, d'autres pièces de gibier, des fruits et des accessoires, sont déposés sur les degrés d'un Terme. Le

reste de la composition représente un paysage, où apparaît, à droite, la tête d'un mulet. Gr. nat.

Acheté à la Ve de Mr Corn. François Van Lanschot, ancien secrétaire de l'Académie royale d'Anvers.

VAN VEEN (Othon), 1558-1629.

Célèbre sous le nom d'Otho Vænius, cet artiste, né à Leiden en 1558, (date inscrite au-dessous de son portrait gravé par Gilles Ruchel, d'après Gertrude, fille du peintre), appartenait à une famille distinguée de cette ville. M. Victor Van Grimbergen a donné sa généalogie dans les notes qu'il a jointes à la traduction flamande de la prétendue *Vie de Rubens*, par Michel, publiée à Anvers en 1840. Il résulte de ce document, emprunté au supplément aux *Trophées de Brabant*, de Butkens, qu'Octave ou Othon Van Veen descend en ligne directe de Jean Van Veen, fils naturel de Jean III, duc de Brabant, et d'Isabeau Van Vene, dite Ermengarde de Vilvorde. Cette généalogie fut vérifiée contradictoirement en 1668, devant le conseil souverain de Brabant, entre les hérauts et rois d'armes de Charles II, des titres de Brabant et d'Artois, et l'officier fiscal, en qualité de partie jointe, d'un côté, et Ernest Van Veen, fils d'Otho Vænius, de l'autre. Cette vérification tourna, de l'aveu de ses adversaires, à l'avantage de celui-ci, et le conseil en donna acte par arrêt du 17 novembre 1668.

Othon Van Veen était fils de Corneille, chevalier, seigneur de Hoogeveen, Desplasse, etc., docteur ès-droits et bourgmestre de Leiden, en 1565. La mère de notre peintre s'appelait Gertrude Neckin. Lorsqu'éclatèrent les troubles des Pays-Bas, Corneille Van Veen, sommé, en 1572, de se déclarer contre Philippe II, s'y refusa et encourut la perte de ses biens. Aussi la belle demeure qu'il possédait à Leiden, servit-elle, l'année suivante, de prison à Christophe Schagen et à Adrien Van Assendelft, membres principaux du Magistrat de Haarlem, faits prisonniers par les gueux; bien plus! c'est là que fut soumis à la torture Corneille Muys, prêtre plus que septuagénaire, bon poète, une des victimes de la férocité du comte de Lumey.

Corneille Van Veen se retira à Liége avec son fils Othon, qui avait appris, dans sa ville natale, les principes du dessin chez Isaäc Claesz, dit Nicolaï. Le cardinal prince-évêque de Liége, Gérard de Groes-

beeck, fit bon accueil aux deux exilés. Otho Vænius, qui avait fait d'excellentes études classiques, rencontra dans le palais de ce prélat, son secrétaire, le poète Dominique Lampsonius, qui cultivait aussi la peinture. Il reçut de lui des leçons de cet art, jusqu'à l'époque de son départ pour l'Italie, qui eut lieu en 1575, lorsqu'il était dans sa dix-septième année.

Otho Vænius se rendit à Rome, où il se perfectionna dans la peinture chez Frédéric Zucchero. Foppens, qui, dans sa *Bibliotheca Belgica,* ne parle pas d'une manière très-exacte de notre artiste, rapporte qu'il habitait dans la capitale de la chrétienté, le palais du cardinal Madruccio. Othon Van Veen passa cinq années en Italie et devint, à son retour, page d'Ernest de Bavière, prince-évêque de Liége, successeur de Groesbeek. Il entrait dans sa vingt-troisième année et plut tellement à son protecteur, que celui-ci le chargea d'une mission auprès de l'empereur Rodolphe II.

Le 17 mai 1584, notre artiste se trouvait à Leiden, où le critique et poète anversois, Janus Gruterus, inscrivit une pièce de vers dans son Album; F. Vandercammen en avait fait autant la veille. Le 2 juin suivant, le célèbre Juste Lipse, alors professeur à l'Université de cette ville, y inséra un témoignage de l'amitié constante qu'il vouait à ce jeune homme, doué d'un esprit si cultivé et d'une main si habile. Otho Vænius était à Anvers, le 31 août 1593; des vers latins, qui lui furent adressés par Michel Van der Hagen, le prouvent. Le savant François Sweertius, le jeune, lui offrit, l'année suivante, l'expression de ses sentiments amicaux. Il est permis de croire qu'il faut placer à cette époque le mariage de l'artiste avec Anne Loots, demoiselle issue de noble maison, qui lui donna, en 1595, une fille nommée Anne, baptisée le 17 juin, dans l'église de St-Jacques. Elle eut pour parrain Simon Van Veen, seigneur de Hoogeveen, Desplasse, etc., avocat-fiscal de Hollande, de Zélande et de Frise, frère aîné d'Othon. Vænius, eut en outre deux fils et cinq filles, qui tous furent baptisés à St-Jacques: 2° Ernest Van Veen, le 24 février 1595, il eut pour parrain Ernest de Bavière, archevêque-électeur de Cologne, fut l'aïeul du célèbre jurisconsulte Goswin-Arnould, comte de Wynants, et remplit à Bruxelles la charge de waradin des monnaies; 3° Corneille, le 21 mars 1600; il n'atteignit pas l'âge de six ans; 4° Gertrude, tenue sur les fonts le 4 juin 1602, et décédée le 30 juin 1643, devint la femme de Louis Malo; elle cultiva la peinture et exécuta le portrait d'Otho Vænius, que possède actuellement le Musée de Bruxelles; 5° Susanne, baptisée le 12 octobre 1604, eut pour parrain son oncle

Gisbert Van Veen, bon peintre et graveur. Après elle suivirent : 6° Marie, le 5 novembre 1606, 7° Agathe, le 3 avril 1609, et 8° Catherine, le 22 novembre 1611 : Pierre Van Veen, peintre-amateur et frère d'Othon fut son parrain. M. Pierre Génard a fait connaitre la majeure partie de ces derniers détails dans son *Luister der St-Lucas Gilde.*

Othon avait été reçu franc-maître de la corporation de St-Luc à Anvers, en 1594; il en fut doyen en 1603-1604. Abraham Ortelius écrivait, au mois de mars 1598, que Vænius, le premier, dit-il, qui eut joint le culte des lettres à l'exercice de la peinture, lui avait promis de composer un traité sur son art. Cette promesse paraît avoir été tenue; mais on a perdu la trace du manuscrit, aussi bien que celle d'un ouvrage moral, orné de dessins, sur la recherche de la pierre philosophale, une des folies du bon vieux temps. Othon, qui fut poète et prosateur remarquable, avait composé plusieurs autres ouvrages, dont on peut voir la liste dans l'opuscule de M. P. Visschers, curé de St-André : *Iets over Jacob Jonghelincx.. Octavio Van Veen,* etc., p. 33-38. — Antwerpen, 1853.

Otho Vænius fut peintre d'Albert et d'Isabelle, comme il l'avait été d'Alexandre Farnèse; il fut chargé, en 1599, de décorer notre ville, à l'occasion de l'entrée solennelle qu'y devaient faire les archiducs. Il donna en cette circonstance des preuves de la richesse de son imagination, comme le prouvent les planches exécutées d'après ses compositions.

Ce n'était pas, du reste, la première fois que le maître s'acquittait avec succès d'une semblable tâche. Il avait été appelé, en effet, en 1594, à donner les dessins des arcs de triomphe et des autres ornements érigés à Anvers, lors de l'entrée solennelle de l'archiduc Ernest. Les gravures de Pierre van der Borcht et les presses de Plantin nous ont conservé le souvenir de l'aspect de la ville, dans l'une et l'autre circonstance.

Ayant fait le voyage de Rome, Vænius fut, en 1603, admis dans la *Gilde* ou confrérie des SS. Pierre et Paul, dite des Romanistes, érigée dans la Cathédrale, en 1572; il remplit en 1606, les fonctions de doyen de ce corps. En 1619, il fit don, à la chambre de rhétorique de *la Violette (de Violiere)*, avec Thomas Cassiers, les frères sculpteurs Jean et Robert Collyns de Nole, et le célèbre peintre Abraham Janssens, le vieux, d'un manteau pourpre, de satin brodé d'or. L'année suivante, il était établi à Bruxelles, où les archiducs l'avaient appelé à la place de surintendant de la Monnaie. Otho

Vænius mourut dans cètte ville, le 6 mai 1629 et non 1634, ainsi que l'avance erronément Foppens. Notre date est extraite du registre des Romanistes, qui mentionne en 1629, qu'à cause du décès du Sr *Ottavio Venius,* a été admis dans la confrérie le Sr *Nicolo de Respaigne.* Otho Vænius habitait en 1606, à Anvers, une maison de la rue qui porte actuellement son nom, il paraît aussi avoir habité, au Marché St-Jacques, un bel hôtel qui appartint plus tard à ses descendants du nom de Vernimmen. L'église de St-André lui commanda, en 1594, l'année même de son admission à la maîtrise de St-Luc, le *Martyre de St-André*, tableau que ce temple possède encore. En 1853, M. P. Visschers, curé de cette paroisse, rendit à la mémoire du peintre qui fut le dernier maître de Rubens, un bel hommage, par la publication de l'Album des amis de Vænius. Cet opscule, orné des portraits des parents d'Othon, de Dominique Lampsonius, de Simon Van Veen et d'Othon lui-même, gravés par Henri Brown, nous a été d'un grand secours dans la rédaction de cette notice.

479. — Zachée sur le figuier. — H. 2.67. L. 1.61. B. — Le Sauveur, entouré d'une grande foule, s'arrête et adresse la parole à Zachée, vers qui sont tournés tous les regards. Zachée, obéissant à la parole du Christ, s'apprête à descendre du figuier. A gauche, s'approche une femme conduisant un enfant. Fond: paysage. Fig. de gr. nat.

Ce tableau, ainsi que les trois suivants, ornait autrefois le local de la puissante Corporation des Merciers, situé à la Grand'Place.

480. — Vocation de St-Matthieu. — H. 2.67 L. 1.61. B. — A l'avant-plan de droite, le Christ suivi d'apôtres. A sa gauche, Matthieu le publicain, debout, devant le comptoir du fisc, s'incline en écoutant la parole divine. Un homme, pour contempler la scène, est monté sur un piédestal de colonne. Fond: perspective de ville. Fig. de gr. nat.

481. — Acte de charité de St-Nicolas. — H. 2.67. L. 1.64. B. — Un gentilhomme de la ville de Patare,

en Lycie, patrie de St-Nicolas était réduit à une telle détresse, que, ne sachant comment subvenir à ses besoins et à ceux de ses trois filles, il résolut d'y sacrifier l'honneur de ses enfants. St-Nicolas instruit de la position de cette famille, lui vint secrètement en aide, et lança une nuit, par une fenêtre ouverte de la maison, une somme d'or considérable, qui mit le père en état de marier l'aînée de ses filles, douées toutes trois d'une grande beauté. Le Saint pourvut de la même manière à l'établissement de la deuxième, et il venait d'en faire autant à l'égard de la cadette, lorsque le gentilhomme, qui veillait la nuit dans l'espoir de savoir qui était son bienfaiteur, recueillit le prix de sa persévérance, en reconnaissant St-Nicolas. C'est la scène que représente ce tableau. — Assises dans une chambre, les trois jeunes filles travaillent à la lueur d'une chandelle. Une d'elles montre une poignée d'or à sa sœur. Le père, vieux et infirme, affaissé dans un fauteuil, manifeste son étonnement de voir surgir devant la fenêtre St-Nicolas, qui d'une main, se masque le visage et, de l'autre, jette une bourse. Fig. de gr. nat.

482. — Saint-Nicolas, sauvant ses ouailles de la famine. — H. 2.67. L. 1.64. B. — A l'époque où St-Nicolas gouvernait l'église de Myre, la Lycie fut affligée par une si grande rareté de vivres, que beaucoup d'hommes mourraient de faim. Le saint évêque n'avait, pour parer au mal, ni greniers d'abondance, ni provisions, il lui restait la prière et la confiance en Dieu. En ce temps-là, se trouvait en Sicile, prêt à faire voile pour l'Espagne, un négociant, propriétaire d'une cargaison de blés qu'il comptait y vendre. Il était sur le point de mettre son projet à exécution, lorsque St-Nicolas lui apparut dans son sommeil, et lui insinua de diriger son navire vers la ville de Myre, en

Lycie, lui promettant qu'il y vendrait avantageusement son chargement. Et, en signe de sa promesse, il lui remit trois pièces d'or. Le négociant s'étant réveillé et ayant reconnu qu'il n'avait pas été déçu par quelque apparence trompeuse, fit mettre à la voile pour Myre, où il fit un bon prix de ses blés. C'est l'arrivée de son navire que représente ce tableau. — Le saint, en habits pontificaux, est debout au milieu de la foule, que traversent plusieurs hommes chargés de sacs de blé. A l'avant-plan, vue de dos et implorant le saint, est assise une femme, aux pieds de qui s'ébattent deux enfants. A gauche, un jeune garçon s'appuie sur un sac. Fond : mer houleuse, au second plan, un navire monté par un nombreux équipage, et dont on décharge la cargaison de grains. Ciel sombre. Fig. de gr. nat.

483. — Portrait de Jean Miræus, quatrième évêque d'Anvers. *(buste).* — H. 0.75. L. 0.62. B. — Né à Bruxelles, le 6 janvier 1560, Jean le Mire, fut nommé, en 1602, à l'évêché d'Anvers, vacant par la translation de Guillaume de Berghes à l'archevêché de Cambrai. Son sacre eut lieu le 30 mai 1604. Il dota Anvers d'un séminaire et laissa par son testament une grande partie de ses biens à cette institution. Le 12 janvier 1611, il mourut, à Bruxelles, au sortir d'un repas de noces, auquel il avait assisté chez le comte de Berlaymont Dans ce portrait, le prélat dont la lèvre supérieure est ombragée d'une légère moustache, est vêtu d'un camail violet et coiffé d'un bonnet carré. Gr. nat.

Ce portrait, daté de 1611, ornait autrefois la salle du chapitre de l'église cathédrale.

484. — St-Paul, devant le Président Félix, à Césarée. — H. 2.55. L. 1.02. B. — St-Paul, dans l'atti-

tude de l'orateur, est debout, à droite, devant le magistrat romain, placé sur un siége élevé. A gauche derrière deux soldats assis, Ananie, le prince des prêtres, et Tertullus, avocat des Juifs, qui accuse le saint apôtre. St-Paul est accompagné de St-Luc, au-dessus de qui planent deux anges portant une banderolle où se lit : *Lvcas est mecvm solvs.* Fond : perspective de ville. Fig. de gr. nat.

Ce tableau servait de volet au triptique de l'autel de la confrérie de St-Luc, antérieur à celui qui fut construit en 1753. Le revers du N° 484, peint par Martin Pepyn, est décrit sous le N° 276 de ce catalogue. Depuis 1753 les volets du triptyque ont orné une des salles de l'ancienne Académie.

VAN VERENDAEL (Nicolas), 1640-1691.

485. — L'Eucharistie. — H. 0.35. L. 0.26. B.

Acheté en 1865, en vente, publique à Anvers, au prix de frs. 115.50, y compris les frais.

VAN YSENDYCK (Antoine), 1801.

Artiste vivant. Né à Anvers, le 26 janvier 1801, fils d'Adrien François Van Ysendyck, et de Marie-Thérèse Goosens.

486. — Portrait de Matthieu-Ignace Van Brée, peintre d'histoire et directeur de l'académie royale d'Anvers. — H. 0.82. L. 0.68. T. — Van Brée, représenté à mi-corps, est assis dans un fauteuil : il est vêtu de noir et porte les décorations des divers ordres qui lui furent conférés.

Cette effigie a été peinte pendant la dernière maladie de Van Brée, au mois d'octobre 1839.

Acheté par le Musée, en 1852.

La biographie de M. Van Brée se trouve ci-devant, page 416.

VERBEECK (François-Xavier-Henri), 1686-1755.

Fils d'Alexandre et d'Anne de Gols. Il naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale (quartier nord), le 21 février 1686. Son second prénom lui vient de sa confirmation.

Pierre Casteels lui enseigna la peinture: les représentations de batailles furent l'objet de ses prédilections. Il eut pour élève Michel Brassauw.

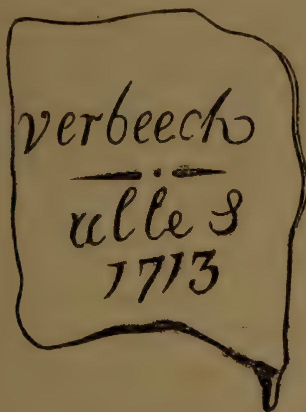
Verbeeck qui avait été reçu franc-maître de la corporation de St-Luc, en 1709, sous le décanat du graveur François Donck, épousa dans la Cathédrale (quartier sud), le 5 août 1719, Marie-Catherine Casteels, qui lui donna quatre enfants, dont les deux premiers furent baptisés dans la Cathédrale (quartier sud), les deux autres, à St-André. 1° Élisabeth-Catherine, le 20 juin 1720; son père lui apprit la peinture. 2° François-Xavier, le 27 mars 1723. 3° Anne-Catherine-Françoise, le 13 avril 1727. Elle fut, comme sa sœur, peintre et élève de son père. 4° Jean-François-Bernard, le 1 janvier 1730.

Verbeeck remplit, en 1741 et en 1747, les fonctions de doyen de la corporation de St-Luc et fut un des directeurs de l'Académie royale d'Anvers. François-Bernardin Verbeeck, frère de notre artiste, apprit la sculpture. Entré à l'âge de dix-sept ans, dans l'ordre séraphique, en qualité de frère-lai, il orna, pendant huit ans, de ses œuvres les couvents que les Franciscains possédaient à Cologne et à Clèves. Ordonné prêtre, il se distingua par son savoir et ses connaissances, et devint conseiller de Clément-Auguste de Bavière, archevêque-électeur de Cologne. Ce prélat lui confia deux missions diplomatiques en Espagne et lui fit obtenir un titre d'évêque *in partibus infidelium*, ainsi que le gouvernement de l'église de Munster, en qualité de son suffragant. Il le nomma, en outre, son vicaire-général *in pontificalibus*. Le nouvel évêque se rendit à Anvers, après son sacre, pour rendre visite à son frère François-Xavier. Ceci eut lieu vers le commencement de 1747.

Notre peintre décéda le 28 mai 1755 et fut inhumé, le surlendemain, près du jubé de l'église abbatiale de St-Michel. Un registre aux enterrements de la Cathédrale nous fait connaître qu'il habitait le rempart du Lombard. Ses deux filles lui survécurent. Son frère, l'évêque, mourut à Clèves, dans un couvent de son ordre, le 12 novembre 1756, à l'âge de 71 ans.

487. — Visite rendue au Serment de l'Escrime, par son chef-homme, et J.-B. Vermoe-

len, abbé de St-Michel, son protecteur-né. — H. 1.40. L. 2.03. T. — Comme le numéro 200, ce tableau contient un grand nombre de figures. Il représente un grand et riche salon, au centre duquel sont assis les doyens et anciens du Serment. La plupart des membres de la confrérie occupent la droite. A gauche, quelques-uns d'entre eux vont complimenter les deux personnages, qu'accompagnent un chanoine régulier de l'abbaye de St-Michel, le chapelain et des membres du Serment. L'auteur s'est peint derrière ce groupe. Le tapis de la table qui figure dans cette toile, est orné des armoiries de la confrérie : deux épées en sautoir, passées dans une couronne. Ce tableau porte la signature de Verbeeck, sans son prénom, et la date de 1713. (Provient du Serment de l'Escrime).



VERBOECKHOVEN (Charles-Louis), 1802.

(Voyez la biographie de Charles-Louis et d'Eugène-Joseph Verboeckhoven, à la page 528.)

488. — Mer houleuse. — H. 0.15. L. 0.165. T. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* — Une barque portant le pavillon hollandais, est poussée vers la côte. Celle-ci est munie d'une estacade, dont la mer vient en partie

couvrir le pont de son écume. On distingue, au bout de l'horizon, quelques autres embarcations. Signé à droite.

Louis Verboeckhoven.

VERBOECKHOVEN (Charles-Louis), 1802 ET **(Eugène-Joseph),** 1798.

Artistes vivants, fils de Barthélemy Verboeckhoven, sculpteur, natif de Bruxelles, et de Jeanne-Thérèse Six. — Charles-Louis vit le jour à Warneton, ville de la Flandre-Occidentale, le 5 février 1802. Il est désigné d'ordinaire sous le second de ses prénoms.

Son frère Eugène-Joseph est né dans la ville que nous venons de mentionner, le 9 juin 1798. Les extraits authentiques des actes de naissance de ces deux peintres ont été transmis à M. le directeur de notre Académie royale des Beaux-Arts, par le Collége de MM. les bourgmestre et échevins de Warneton. Grâce à cette communication, nous avons pu rectifier, quant à Eugène-Joseph Verboeckhoven, une des nombreuses erreurs de J. Immerzeel, junior, et confirmer, en la précisant davantage, la date de la naissance de Charles-Louis, indiquée par l'auteur hollandais.

489. — Mer montante. — H. 0.89. L. 0.70. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon.)* — A l'avant-plan, au centre, un homme est occupé à dételer un cheval brun, contre lequel aboie un chien. Près de là se trouve un cheval blanc, dont le conducteur s'entretient avec un pêcheur. A quelque distance, un radeau chargé de ballots de marchandises et un filet. Un portefaix transporte, non loin de là, un de ces ballots à bord d'une barque. Un brick anglais amarré au quai, prend un chargement de chevaux flamands. Fond : la mer, qu'animent plusieurs embarcations, parmi lesquelles on distingue un navire au

pavillon hollandais, un trois-mâts, etc. Ciel bleu chargé, à gauche, de nuages. Signé à l'avant-plan de droite.

Eugène Verboeckhoven.
1839

M. Charles-Louis Verboeckhoven délivra, le 11 novembre 1839, une quittance de ce tableau, à M. Charles-Jacques van den Hecke Baut de Rasmon. La somme payée s'élevait à 2500 francs. La quittance constate que les figures et les chevaux du N° 489 ont été peints par M. Eugène Verboeckhoven, frère de M. Charles-Louis.

VERBRUGGEN (Gaspard-Pierre), LE JEUNE, 1664-1730.

Ce peintre de fleurs naquit à Anvers, le 11 avril 1664, et fut tenu, le lendemain, sur les fonts baptismaux de l'église de St-Georges, par Jean Van Severdonck et Marguerite Verbruggen. Il devait le jour à Gaspard-Pierre Verbruggen, le vieux, bon peintre de fleurs, qui avait été reçu franc-maître de la Corporation anversoise de St-Luc, en 1649-1650, et à Catherine Van Severdonck. L'acte de baptême ne mentionne que son prénom de Gaspard; il y ajouta celui de Pierre, lors de sa confirmation.

Gaspard-Pierre Verbruggen, le vieux, enseigna la peinture à son fils. Nous pouvons assigner l'année 1676, comme la date de l'admission de celui-ci à la maîtrise de la confrérie de St-Luc, dont il fut doyen en 1691. Il s'était fait recevoir, en 1689, comme amateur, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*). En 1694, il fit don du N° 490 à la corporation de St-Luc. J. Immerzeel, junior, rapporte qu'il se rendit à La Haye vers 1706, et qu'il s'y fit charger d'un nombre considérable de travaux. Le compte de l'*Olyftak* du 6 février 1705 au 1 septembre 1707, permet de croire à l'exactitude de cette date, puisqu'il renseigne le paiement de deux années de contributions de Gaspard-Pierre Verbruggen, le jeune, *échues le 7 octobre 1705*. Immerzeel ajoute que les revenus de l'artiste lui permettaient de vivre honorablement, mais qu'il paraît avoir manqué d'ordre, et qu'il finit par retourner pauvre à Anvers, où il se mit au service du corps qu'ils avait administré autrefois, et où il mourut en 1720.

Nous ignorons si la cause assignée, non sans quelque hésitation, par l'auteur hollandais, au délabrement des affaires de Verbruggen, est la véritable, mais ce délabrement a été réel et est constaté par une pièce authentique. Cette pièce a été découverte par M. le chevalier Léon de Burbure, et si elle confirme, quant à un point, le récit d'Immerzeel, elle fait justice d'une de ces fausses dates, qui sont si communes à cet écrivain. Nous traduisons littéralement le flamand: « La chambre de la gilde de St-Luc réunissant le serment de service et l'ancien serment (*met dienenden ende ouden eedt*) s'est réunie aujourd'hui le 14 septembre 1723, en séance, pour l'élection d'un nouveau messager (*knape*) de cette gilde, attendu le décès du messager Gérard Van den Dorp [1]. Ainsi a été nommé provisoirement, à la pluralité des voix, comme messager, Gaspard-Pierre Verbruggen, jusqu'à l'époque à laquelle il sera ultérieurement disposé par ladite chambre, et à condition d'observer le réglement qui lui sera lu à cet égard, par le doyen de cette chambre. » Cette délibération porte les signatures du peintre Ignace Van der Beken, doyen en exercice, de l'imprimeur François Van Soest, du peintre, sculpteur et architecte Guillaume-Ignace Kerricx, de l'imprimeur Jean-Paul Robyns et du peintre Jacques-Melchior Van Herck, tous anciens doyens de St-Luc.

Nous avons lieu de croire que Gaspard-Pierre Verbruggen, le jeune, fut laissé en possession de l'humble office qu'il s'était vu obligé de solliciter. Il décéda en mars 1730, et fut inhumé le 14 de ce mois, dans la Cathédrale. Le registre des enterrements de cette paroisse constate qu'il habitait le *Dries*, à l'époque de sa mort, qui n'arriva comme on voit, que dix ans après la date fixée par Immerzeel, junior.

Nous ajoutons à la notice de Gaspard-Pierre Verbruggen, le jeune, que cet artiste épousa, le 22 juin 1700, dans l'église de St-Jacques, Dympne Van der Voort. Barthélemy Van der Voort et Jean Hendricx furent les témoins de ce mariage, dont il ne paraît pas être né d'enfants. Nous n'en avons du moins pas rencontré dans les registres de nos églises. Dympne Van der Voort décéda en septembre 1702, sur le territoire de St-Jacques ; elle fut enterrée, le soir du 18 de ce mois, dans l'église des Carmes Déchaussés, en vertu de son testament. Elle habitait avec son mari la place de Meir, à l'époque de sa mort.

1 Gérard Van den Dorp fut inhumé dans la Cathédrale, le 7 septembre 1723. Il habitait la rue de la Bourse.

490. — Fleurs. — H. 2.52. L. 2.38. T. — La statue d'Apollon, posée sur une fontaine dans une niche de style rocaille, est entourée de bouquets et de guirlandes composés des fleurs les plus variées. Signé.

Verbruggen f

Cette toile fut donnée par Verbruggen, en 1694, à la Corporation de St-Luc dont elle ornait le grand salon.

VERHAGHEN (Pierre-Joseph), 1728-1811.

Nous empruntons cette notice à une biographie insérée par M. Ch. Piot, dans le *Messager des Sciences historiques de Belgique*, année 1839, page 433-444.

P.-J. Verhaghen naquit à Aerschot, le 19 mars 1728, de Guillaume Verhaghen, receveur de cette ville. Après avoir reçu des leçons d'un peintre restaurateur de tableaux, nommé Van den Kerkhoven, il vient, en 1741, continuer ses études à l'Académie d'Anvers, et quitta plus tard cette ville pour s'établir à Louvain, où il se maria, le 28 janvier 1753, avec Jeanne Hensmans, qui le rendit père de sept enfants, dont quatre fils. Le 13 mai 1771, il obtint le titre de peintre du prince Charles de Lorraine, et l'impératrice Marie-Thérèse lui fournit les moyens de se perfectionner par les voyages. Le 16 mai de la même année, il quitta Louvain, en compagnie de son fils aîné, pour parcourir la France, la Sardaigne et l'Italie. Il obtint surtout beaucoup de succès à Rome, et y plaça quelques-uns de ses ouvrages. En 1773, il visita Vienne où Marie-Thérèse lui fit don d'une tabatière en or, enrichie du portrait en émail de l'archiduchesse Marie-Christine, et le décora du titre de premier peintre de la cour. La grande

princesse ne put cependant réussir à fixer dans la capitale de l'empire, cet artiste qui partageait l'attachement de nos anciens maîtres pour le sol natal. Le 24 octobre 1773, Verhaghen était de retour à Louvain, où depuis lors il se fixa définitivement. On lui fit dans cette ville un accueil enthousiaste. Il y mourut le 3 avril 1811.

491. — Agar et Ismaël, chassés par Abraham. — H. 1.67. L. 1.97. T. — Agar, donnant la main à Ismaël, s'apprête à partir dans la direction que lui indique Abraham. Plus vers la droite, se montre Sara retenant le petit Isaäc qui veut s'élancer vers son frère. A gauche, le fond est formé d'un paysage. Fig. de pet. nat.

Ce tableau provient de l'abbaye de Tongerloo.

VERLAT (Charles), 1825.

492. — Portrait de feu Joseph Lies, peintre d'histoire, à Anvers. — H. 0.57. L. 0.47. B. — Signé :

cVERlat 1866

VERSCHAEREN (Jean-Antoine), 1803-1863.

D'après son acte de naissance, il vit le jour à Anvers, le 27 avril 1803, (7 floréal an XI). Fils de Jean-Antoine, originaire de Saint-Willebrord, 5e section d'Anvers, (*extra-muros*), et de Marie-Anne-Françoise van Wtberghe, native de Ladys. Il mourut dans sa ville natale, le 30 mai 1863.

493. — Portrait de Guillaume-Jacques Herreyns, peintre d'histoire, directeur de l'Aca-

démie royale d'Anvers. — H. 1.00. L. 0.80. T. — L'artiste, dont les cheveux ont blanchi, est vu jusqu'aux genoux. Il a la tête découverte et est vêtu d'un col blanc, d'une chemise à jabot, d'un gilet de satin noir et d'un frac de couleur verdâtre. Sa main droite repose sur le bras d'un fauteuil dans lequel il est assis ; il tient, de la gauche, une palette et des pinceaux. Gr. nat. — Signé à droite.

J A Verschaeren f.t
1827.

Voyez dans le *Catalogue*, la notice que nous avons consacrée à Guillaume-Jacques Herreyns, à la page 195.

L'auteur, désirant perpétuer le souvenir de son maître, au Musée, a bien voulu lui céder le N° 493, au prix de 600 francs, en 1860.

VICTOORS (Jean), 1600?-1670?

Ce peintre est appelé par les biographes Jean Victor, mais bien à tort, comme le prouve la signature du n° 494. Il plut, au siècle dernier à Michel, l'auteur d'une prétendue *Vie de Rubens*, de compter notre artiste parmi les élèves de ce grand maître et de le faire naître à Anvers. D'autres, allant plus loin, attachèrent son nom à un tableau de mérite, représentant la *Visitation*, et qui orne à St-Jacques l'autel de la chapelle de la famille Franco. Les connaisseurs ne pouvaient assez s'étonner de trouver à Anvers un Victor aussi différent de tous les autres, lorsqu'un jour l'énigme reçut sa solution. M. Michel avait pris un prénom pour un nom de famille ; quant au tableau, il était réellement l'œuvre d'un Victor, élève de Rubens ; seulement ce Victor se nommait, en outre, Wolfvoet. Quelques lignes, extraites par feu M. J.-B. Van der Straelen, de l'*Oud Konst-Tooneel van Antwerpen*, de Jacques Van der Sanden, avaient réduit à néant les assertions de Michel et de ses successeurs. M. Pierre Génard découvrit plus tard l'acte de baptême de notre Wolfvoet, dont

le père, également peintre, portait le même prénom; sa mère s'appelait Brigitte Voorwercx. Il fut tenu sur les fonts de la Cathédrale, le 4 mai 1612, par le peintre Abraham Knoef et Brigitte Geelhoven. Nous ajouterons à ces recherches de notre savant concitoyen, que Victor Wolfvoet, le jeune, décéda le 23 octobre 1652, et qu'il fut enterré dans l'église de St-Georges, sous la pierre sépulcrale du bijoutier Wiels et de sa femme Anne Van Ghemont.

Quant à Jean Victoors, son origine hollandaise n'est pas révoquée en doute; mais on ne sait où il vit le jour. Pilkington, cité par J. Immerzeel, junior, assure que cet artiste vécut de 1600 à 1670. L'auteur néerlandais le croit, et non sans fondement, élève de Rembrand Van Ryn, et nous fait connaître qu'il représentait, le plus ordinairement de grandeur naturelle, des sujets de l'ancien Testament. Immerzeel ajoute qu'il peignait aussi des intérieurs, en de petites dimensions. Ces détails peu prolixes composent jusqu'ici la biographie de Victoors, qui ne peut être né en 1600, s'il a été réellement élève de Rembrand, puisqu'il aurait eu, dans ce cas, huit ans de plus que son maître. Ce fait sera peut-être éclairci un jour, lorsque les Néerlandais se donneront la peine de consulter leurs archives, au lieu de continuer à faire des livres avec des livres.

494. — La Noce de village. — H. 0.77. L. 0.99. T. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon.*) — Au milieu d'une table couverte d'une nappe blanche et chargée à profusion de mets, sont assis les jeunes époux, qui se pressent la main. Le mari regarde tendrement sa femme, qui, coiffée d'une couronne de perles, paraît toute rêveuse. A l'avant-plan de droite, un ménétrier assis sur un tonneau, joue du violon. A quelques pas de-là, un jeune villageois et sa compagne prennent joyeusement le plaisir de la danse. Une partie de la société les suit du regard, tandis que d'autres convives, parmi lesquels on distingue un vieillard, grand amateur de jambon, continuent tranquillement leur repas. A coté de la mariée est assise sa fille d'honneur (bruidmeisje), qui s'apprête à lui offrir un verre de vin. A gauche, à l'un des bouts de la table, un campagnard cause avec une

jeune femme, qui tient une chope de bierre et regarde avec distraction le couple dansant. Deux petites filles prennent leurs ébats, à quelque distance, tandis qu'un des invités dérobe un baiser à sa voisine. Un jeune homme debout non loin d'eux, près de l'entrée de la porte, chante, en tendant la main vers un des convives, qui est assis à côté d'une femme, et qui paraît remettre une pièce de monnaie au virtuose. Fond : à droite, une fenêtre tapissée de verdure, et dont une des croisées est ouverte. Un des invités qui a pris une part trop large au festin, se penche de ce côté. Au centre de la composition est tendue une toile ornée de trois couronnes, qui se détachent sur un fond gris. Signé à droite.

Jan Victoors fec

Le N° 494 fut acquis par M. le Baron Alphonse Baut de Rasmon, en même temps que le N° 501 peint par Philippe Wouwerman, des *portraits de femmes* de la main de Gonzales Coques, parmi lesquels se trouvait probablement le N° 34, et le *portrait de vieux juif* par Rembrand, portant le N° 295 du catalogue. Le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, qui avait vendu ces œuvres d'art à M. Baut, en reçut comptant 20 louis, soit 471 francs, et, en outre, des *mendiants* par Jean Steen, des *cavaliers au repos*, par Jean Asselyn, des chevaux de Wouwerman (Philippe?) et des *paysans*, *effet de nuit*, par van Ostade (Adrien?).

VINCKEBOONS (David), 1578-1629.

Cet artiste, né à Malines, en 1578, de Philippe Vinckeboons, assez bon peintre à la détrempe, quitta cette ville avec ses parents, dans sa première jeunesse, et vint habiter avec eux Anvers, où son père fut admis dans la *Gilde de St-Luc*, en 1580. Après y avoir séjourné pendant sept ans, David suivit à Amsterdam son père, qui y mourut en 1601. Formé par les seules leçons paternelles, David Vinckeboons, après s'être exercé d'abord à la détrempe, aborda

avec succès la peinture à l'huile. Ses tableaux, qui représentent des fêtes champêtres, des noces, des sujets de la bible dans des paysages, et d'autres sujets de genre, ont été gravés par les Bolswert, J. Matham, Nic. de Bruyn, Guill. Swanenburg, J. Londerzeel, etc. Il peignit aussi sur verre et s'occupa d'enluminure et de gravure. Selon J. Immerzeel, David Vinckeboons mourut à Amsterdam, en 1629. D'après le *Liggere,* un Gillis Vinckeboons, *schilder van Mechelen*, est admis comme maître de St-Luc en 1569; un Gillis Vinbons, *doeckschilder,* est admis en la même qualité en 1584; enfin Philippe Vinbons *scilder,* sans doute le père de David, reçut en 1584, comme élève, Jacques Crieckenbeeck.

495. — Kermesse flamande. — H. 1.10. L. 1.67. B. — Le lieu où se passe la scène joyeuse, est un village des environs d'Anvers, arrosé par une petite rivière. Plusieurs tentes et établis de marchands forains, de charlatans et de baladins nomades, sont éparpillés entre des châteaux et des habitations rustiques. Une masse innombrable de personnages de tout âge et de tout rang, prennent part aux plaisirs de la kermesse, dansent, chantent, jouent, achètent, se divertissent ou se promènent. A gauche, entre des paysans, s'est élevée une rixe, à laquelle des femmes ne demeurent pas étrangères. Fond : paysage; dans le lointain, la silhouette de la ville d'Anvers.

Ce tableau, qui provient du palais épiscopal d'Anvers, a été gravé par Nicolas De Bruyn. La planche porte, outre le nom du peintre : *G. Valk excud. Nicolas de Bruyn schulptor* (sic).

WANS (Jean-Baptiste-Martine), 1628-16..?.

Cet artiste est, pour ainsi dire, inconnu aux biographes. Corneille de Bie, dans des additions manuscrites servant de supplément à son *Gulden Cabinet,* et que feu M. J.-B. Van der Straelen eut l'occasion de transcrire en 1836, résume en ces termes ce qu'il avait appris de notre maître : « .... Wans, peintre de paysages, capitaine de la garde bourgeoise, à Anvers. » Ayant eu le bonheur de retrouver dans les

archives de St-Luc, le prénom de Wans, nos recherches subséquentes tant dans ces archives, que dans les anciens registres des paroisses d'Anvers, nous ont mis à même d'écrire la présente notice.

Jean-Baptiste-Martine Wans, naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église cathédrale (quartier nord), le 28 mai 1628. Il était fils de Thomas et de Jeanne Ferraert, et fut tenu sur les fonts par Jean Hulscher, clerc de l'église de Notre-Dame, et par Marie Van der Goes. L'addition d'un prénom féminin à celui de Jean-Baptiste ne doit pas nous étonner : on trouve encore, à cette époque, quoiqu'assez rarement, des exemples semblables. Wans fut, du reste, désigné constamment sous son premier prénom.

Les archives de St-Luc mentionnent, en 1640-1641, Jean-Baptiste Wans, comme apprenti-peintre chez François Van Oosten. Elles nous font connaître aussi son admission à la maîtrise, en 1656. Trois ans plus tard, le 25 mars 1659, il épousa, dans l'église de St-Jacques, Cornélie Van der Stael. Jean Nys et Guillaume Goossens furent les témoins de son mariage, dont les anciens registres de baptême de St-Jacques nous font connaître deux enfants: 1° Cornelle-Norbert, tenu sur les fonts, le 11 juillet 1661, par Érasme De Bie, au nom de Gérard Laurenburgh, et par Jeanne Verhaert. 2° Jean-Baptiste, baptisé dans la maison paternelle, le 17 juin 1663; les cérémonies du sacrement lui furent suppléées dans l'église, le 11 août suivant. Gaspard Tilens lui servit de parrain; Aldegonde Van der Stael, béguine, de marraine.

Nous ignorons à quelle époque Wans est devenu capitaine de la garde bourgeoise, charge qui fut remplie par plusieurs de nos peintres de renom, entre autres par Sébastien Vrancx et par Pierre Van Bredael, et que nos pères avaient soin de ne pas omettre dans leurs inscriptions funéraires. Nous ne savons non plus en quelle année mourut notre artiste, dont l'église supprimée des Grands-Carmes paraît avoir possédé un paysage historique, de dimensions considérables.

Le N° 496 prouve, que Wans n'est pas indigne d'être connu et qu'il fait honneur à sa ville natale. Il est hors de doute que ce tableau lui valut son exemption du décanat de St-Luc : le nom du capitaine Jean-Baptiste Wans figure, en effet, dans les archives de la confrérie parmi ceux des personnes affranchies de cette charge.

Le compte de la corporation de St-Luc du 18 septembre 1683 au 18 du même mois 1684, mentionne le paiement de la dette mortuaire de la femme de Wans, Cornélie Van der Stael. Cette découverte à été faite par M. Philippe Rombouts.

M. le chevalier Léon de Burbure a trouvé de son côté, dans les archives de la confrérie, que le *Paysage* de Wans, (N° 496 du *Catalogue)*, a été peint en 1677. La toile qu'y employa l'artiste, fut payée 7 florins par la Gilde, à Jacques Verpoorten.

496. — Paysage. — H. 2.30. L. 1.65. T. — A l'avant-plan de droite, un grand chêne, au bord d'une route sablonneuse qui longe un lac. Le fond se compose d'une partie de ce lac et d'un vaste et calme paysage. Ciel d'été, un peu nuageux.

Ce tableau ornait autrefois la chambre des doyens de la Corporation des peintres.

La figurine qui se voit dans ce paysage, y a été ajoutée par feu le peintre restaurateur Jean Leemans, décédé le 1 mai 1855.

WEENIX (Jean-Baptiste), 1621-1660.

Jean-Baptiste Weenix, dont nous orthographions le nom, d'après la signature du N° 497, naquit à Amsterdam en 1621. Il avait à peine atteint l'âge d'un an, lorsqu'il perdit son père Jean, qui exerçait la profession d'architecte. Il eut pour maître Abraham Bloemaert qui habitait Utrecht, à cette époque, et qu'il quitta pour aller passer deux ans dans l'atelier de Nicolas Moyaert. Non content de profiter des leçons de ces artistes distingués, il dessinait assidûment d'après nature tout ce que les environs d'Utrecht présentaient de pittoresque à ses regards, tels que des paysages, des bâtiments, des ruines, des animaux et d'autres objets, qu'il fit entrer plus tard dans ses compositions. Weenix épousa à l'âge de 18 ans, Josine de Hondekoeter, fille du peintre Gilles. L'amour qu'il lui portait, non plus que la naissance d'un fils qu'elle lui avait donné, ne purent étouffer l'ardent désir qu'il éprouvait de voir l'Italie. Quatre ans après son mariage, il se mit en route, malgré l'opposition de sa femme et de sa mère, à qui il promit de retourner dans les quatre mois. Ces mois devinrent autant d'années, car Weenix trouva à Rome d'inestimables sujets d'étude. Il n'eut pas à se plaindre non plus du manque d'encouragements des amateurs et personnages de considération. Le cardinal Pamphili prit l'artiste sous sa protection et le pourvut abondamment de commandes. L'éminent personnage dont il s'agit ici, n'est autre,

sans doute, que Jean-Baptiste Pamphili, qui devint pape en 1644, sous le nom d'Innocent X. Weenix dut finir néanmoins par se rendre aux sollicitations de sa femme, qui le pressait de retourner dans sa patrie. En quittant Rome, il promit à son bienfaiteur d'y revenir bientôt accompagné de son épouse. Ce projet toutefois ne fut pas suivi d'effet, à cause de l'opposition de la famille du maître. Weenix resta donc à Utrecht et alla s'établir ensuite dans la maison de campagne dite ter Mey, située près du village de Haer, à deux lieues de l'ancienne ville archiépiscopale. Il y passa trois ans et mourut, ayant à peine atteint sa trente-neuvième année. J. Immerzeel, junior, que nous avons suivi jusqu'ici, n'indique pas en toutes lettres l'année du décès de Jean-Baptiste Weenix. Il résulte toutefois du rapprochement de la date de sa naissance et de l'âge auquel était parvenu l'artiste, que celui-ci exhala son dernier soupir en 1660. En ajoutant du reste, au chiffre 1621, ceux qui sont donnés par Immerzeel, c'est-à-dire ceux de 18, de deux fois 4 et de 3, il faudrait en conclure que Weenix est mort en 1650, et qu'il n'avait atteint que l'âge de 29 ans. Nous nous en tenons néanmoins à la date de 1660, d'autant plus qu'un auteur aussi peu exact qu'Arnould Houbraken, copié par Immerzeel, a bien pu, dans sa narration, commettre une erreur de dix ans.

Weenix s'est distingué en des genres fort divers. Il peignit l'histoire, les intérieurs, le paysage, les ports de mer, le portrait, des oiseaux et d'autres animaux vivants ou morts. J. Immerzeel, junior, ajoute à ces détails, qu'il grava deux planches, dont les épreuves sont d'une très-grande rareté. Elles représentent l'une un *taureau* l'autre, *un homme assis*. Le burin de Jacques Houbraken nous a conservé le portrait de Jean-Baptiste Weenix, d'après l'original de Barthélemy van der Helst. Il laissa deux fils, dont l'un devint le célèbre peintre Jean Weenix.

497. — Vue d'un port de mer d'Italie. —

H. 0.83. L. 1.10 T. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon.*) — Un homme en costume de voyage, est profondément endormi, à l'avant-plan de gauche, près d'un palais. Il s'est couché sur un coffre, à l'anse duquel est attaché un singe. L'animal est accroupi sur un second coffre, non loin duquel sont étalés du linge blanc et des tapis surmontés

des diverses parties d'une cuirasse. Le singe tourne le dos à une bannière et tient dans sa patte droite une plume rouge, qui fait partie du panache dont est ornée la coiffure de son maître, coiffure qu'il s'apprête à enlever. Un sac et un bâton sont déposés à quelque distance de ce groupe. — Une dame accompagnée de sa fille et d'un serviteur qui porte un panier de fruits, se dirige vers le palais dont nous venons de parler, et dont on aperçoit la porte à droite, près d'une colonnade de marbre. Un chien noir précède ces figures, qu'une femme de chambre suit à distance. Le péristyle est étoffé de quelques personnages, parmi lesquels on distingue un Turc. Sur une plate-forme, devant un portique orné de statues, se montrent deux hommes, dont l'un est coiffé d'un turban blanc. La vue plonge à travers les ouvertures de la colonnade, sur de nombreux navires à l'ancre. Près des degrés qui conduisent au péristyle, est amarrée une barque dont on opère le déchargement, et non loin de laquelle on voit deux figures. — Fond : à gauche, la mer couverte de vaisseaux. Ciel sombre. La signature du maître se lit à la gauche de la composition.

Le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, délivra, le 22 mars 1805, une quittance du N° 497, qu'il avait cédé à M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, au prix de 31 louis, soit 730 francs 5 centimes.

WILDENS (Jean), 1584-1653.

Ce célèbre paysagiste naquit à Anvers, en 1584. Les persécutions auxquelles les catholiques étaient, à cette époque, en butte dans notre

ville, furent la cause de grandes lacunes dans les actes de baptême de cette année. Celui de notre artiste est au nombre de ceux qui n'ont pas été inscrits aux registres. A peine âgé de douze ans, Jean Wildens entra, en 1596, d'après le *Liggere*, à l'atelier du peintre Pierre Verhult, et, déjà en 1604, il fut admis comme franc-maître de la corporation de St-Luc, sous la désignation de : *Hans Wildens, scilder, den sone, in den roetaert* (Jean Wildens, peintre, le fils, demeurant dans la maison nommée *le Geai*). Il reçut, en 1610 comme apprenti, Abraham Leerse. Wildens avait atteint sa trente-cinquième année, lorsqu'il contracta mariage avec Marie Stappaert, fille de Michel et de Marie Sterck, baptisée à Ste-Walburge, le 9 juin 1602. Elle venait d'entrer dans sa dix-huitième année lorque leur union fut célébrée dans la Cathédrale, quartier sud, le 12 novembre 1619.

Les registres de baptême de St-Georges font mention de deux fils de Jean Wildens et de Marie Stappaert : 1° Jean-Baptiste tenu sur les fonts, le 7 août 1620, par Pierre Stappaert et Susanne Cock, femme du célèbre peintre Corneille De Vos, au nom de Madeleine Van Vosbergen, belle-mère de ce maître. 2° Jérémie, le 27 septembre 1621. Il s'appliqua à la peinture et devint en 1646-1647, franc-maître de la corporation anversoise de St-Luc.

Jean Wildens, dont un certain nombre de compositions ont été reproduites au burin par Wenceslas Hollar, Jacques Matham et d'autres graveurs, fut souvent appelé par Rubens, dont il était l'ami, à peindre les paysages de ses tableaux. Cette seule circonstance suffit pour faire apprécier le talent de notre artiste, qui rendit aussi le même service à d'autres maîtres.

Wildens eut, le 29 mai 1624, le malheur de perdre sa jeune femme, qui fut enterrée dans l'église cathédrale. Lorsque Rubens, en 1630, épousa en secondes noces Hélène Fourment, il devint du chef de Marie Stappaert, le cousin par alliance de notre paysagiste. Ainsi doublement lié à ce maître, Rubens lui fit l'honneur de le désigner avec François Snyders et Jacques Moermans, pour présider à la vente des objets d'art qu'il possèderait à son décès. Antoine Van Dyck était également l'ami de Wildens; il peignit son portrait, que grava Paul Pontius.

Notre paysagiste mourut le 16 octobre 1653, à l'âge de 69 ans; il habitait à cette époque la Longue rue Neuve. Un service funèbre de *toute première classe (choorlyck)* fut célébré, le 19, pour le repos de son âme, dans l'église de St-Jacques; son corps fut inhumé dans la Cathédrale, dans la sépulture de sa femme.

Le peintre Jérémie Wildens suivit de près son père au tombeau. Il mourut célibataire, le 30 décembre 1653, dans sa trente-deuxième année. Il fut enterré près des siens, à Notre-Dame, et on célébra pour lui, à St-Jacques des funérailles de première classe, le 14 janvier 1654.

498. — Sainte Famille. — H. 3.14. L. 2.44. T. — La Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, est assise au centre de la composition ; l'Enfant-Jésus qui repose dans son bras gauche, présente de la main droite, la croix symbolique à St-Jean-Baptiste, aux pieds de qui se voit l'agneau. A droite se tient Ste-Élisabeth, charmée de la bonté de Marie. A gauche s'étend un paysage dans le goût flamand. Fig. de pet. nat.

Ce tableau, dont les figures sont de Th. Rombouts et le paysage par Wildens, provient de l'église des Récollets de Malines.

WILLAERTS (Adam) 1577-1640?

Une inscription placée au-dessous du portrait de cet artiste, gravé d'après lui-même, par François Van de Steen, nous apprend, qu'Adam Willaerts est né à Anvers en 1577. Il passa la majeure partie de sa vie et mourut même à Utrecht, à ce qu'écrivait, en 1662, Corneille De Bie. J. Immerzeel, junior, dit qu'il y décéda en 1640, ce que nous mettons en doute, et il nous apprend en outre, que Willaerts, qui peignit de préférence les marines, les plages, les ports, les marchés, les processions et les fêtes, fut à plusieurs reprises doyen de la confrérie de St-Luc à Utrecht. Nous avons vainement cherché la trace de son nom dans la Gilde de sa ville natale.

Selon Immerzeel, Adam eut deux fils, Corneille et Abraham, qui l'un et l'autre furent reçus francs-maîtres de la corporation de St-Luc à Utrecht, le premier en 1622, le second en 1624.

499. — Fête donnée à Tervueren, par les archiducs Albert et Isabelle. — H. 0.81. L. 1.71. B. — L'étang de Tervueren, situé dans un paysage accidenté

et très-boisé, est entouré d'une foule de personnes de tout âge et de tout état, divisée en groupes nombreux et variés. A gauche, LL. AA. SS. sont assises sur une estrade couverte, élevée au bord de l'étang. A droite, des cavaliers et des fantassins, s'avançant dans l'eau, se disputent le prix du tir, auquel servent de but deux cygnes qui nagent au loin.

Ce tableau provient du palais des évêques d'Anvers, aujourd'hui l'hôtel du gouverneur de la province.

WOUWERMAN (Philippe), 1620-1668.

Ce célèbre peintre de chevaux naquit à Haarlem, en 1620. On suppose que son père Paul Wouwerman, peintre d'histoire d'un talent fort secondaire, lui inspira le goût de la peinture, et qu'il lui en a donné les premières notions. Philippe alla, dit-on, plus tard se perfectionner auprès de Jean Wynants. Quoiqu'il en soit, Wouwerman fournit bientôt des preuves abondantes de ses heureuses dispositions. Tantôt il animait un paysage de personnes des deux sexes se rendant à la chasse de bon matin, ou en revenant accablées de fatigue, au déclin de la journée. Tantôt il représentait des gens de guerre en repos au camp, prêts à se rendre au combat, chargeant bravement l'ennemi ou incendiant lâchement un hameau sans défense. Une autre fois, il choisissait pour sujet, un fanage, un atelier de maréchal-ferrant, une auberge en pleine bruyère, une course de chevaux. Et toutes ces œuvres se distinguaient par une composition spirituelle, l'élégance et la justesse du dessin, une couleur harmonieuse et pleine de vérité, une heureuse distribution de l'ombre et de la lumière, et d'ordinaire par un ton clair et argentin. Wouwerman, malgré ces qualités éminentes, eut à lutter pendant plusieurs années, contre les privations. Il ne parvenait qu'avec peine à gagner le pain quotidien pour lui et pour les siens. Il eut longtemps pour compétiteur Pierre Van Laer, dit Bamboche, qui peignait généralement des sujets du même genre. Celui-ci avait visité l'Italie, tandis que Wouwerman n'avait guère poursuivi ses études en dehors de sa ville natale. C'était, au jugement du public, une marque d'infériorité. D'autre part, sa timidité naturelle l'avait rendu dépendant et le retenait dans les liens de

certains marchands de tableaux, qui lui achetaient ses productions à vil prix et les vendaient fort cher. J. Immerzeel, junior, que nous suivons, ne s'est pas aperçu de la contradiction qui lui échappait en cet endroit. Car enfin, si les œuvres de Wouwerman étaient délaissées par le public pour celles de Pierre Van Laer, à cause du motif que nous avons mentionné, comment s'est-il fait que ces mêmes œuvres éprouvaient un sort tout différent du moment qu'elles étaient passées entre les mains des marchands de tableaux? C'est ce que nous ne chercherons pas à expliquer, mais ce qui prouve à l'évidence que cette partie de la biographie de Wouwerman peut être tenue à bon droit comme suspecte, par le critique.

Enfin, poursuit l'auteur cité, le curé Corneille Catsz, qui demeurait dans le voisinage de Philippe et qui connaissait sa position, eut pitié de lui et lui prêta 600 florins, ce qui le mit à même de travailler plus à son aise et avec un esprit dégagé de préoccupations. Le maître voulut témoigner sa reconnaissance au digne ecclésiastique, en peignant pour lui un tableau qui représentait *St-Hubert descendant de cheval*, *pour s'agenouiller devant le crucifix miraculeux qu'un cerf portait entre son bois.* Cette œuvre d'art, après avoir orné longtemps l'église catholique de Haarlem, fut vendue au courtier amsterdamois C.-S. Roos. Wouwerman mourut en 1668, ayant à peine atteint l'âge de quarante-huit ans. C'est ce que marque Houbraken, qui cite à l'appui de son dire, l'annonce de décès de Philippe, sur laquelle le peintre Vincent Van der Vinne, le vieux, avait mentionné que Wouwerman était mort à l'âge de 48 ans. On ne connaît de ce maître qu'une seule gravure à l'eau-forte : elle a pour sujet un *Cheval vu de profil.* Elle est très-recherchée, ainsi que ses dessins.

500. — Halte de cavaliers. — H. 0.44. L. 0.38. B. — A gauche, auprès d'un puits, s'élève un monticule qui masque en partie une chaumière. Non loin de ce puits se trouvent trois personnages, dont un monte un cheval brun et le second un cheval isabelle. Le troisième vient de descendre de sa monture à robe grise, pour laquelle il a été puiser un seau d'eau. Deux chiens sont accroupis auprès de ce groupe. A droite coule et s'étend au loin une eau

tranquille, dans laquelle deux figures ont pris le plaisir du bain. Signé à l'avant-plan de droite : PH. W.

PHW

Le N° 500 a fait partie de la collection de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain. Le Musée l'acquit lors de la vente de cette galerie, au mois d'avril 1861, moyennant la somme de 1760 francs, y compris les frais.

501. — Halte de cavaliers. — H. 0.35. L. 0.30. B. — *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon)*. — Un tronçon de colonne, légèrement tapissé de verdure, occupe la gauche de la composition. Au piédestal de cette colonne est adossé un hangar, couvert de chaume. Près de-là, un officier descendu de cheval et à côté de qui on aperçoit un jeune mendiant, paraît s'entretenir avec trois individus, dont un est blessé à la tête. Deux chiens de chasse se trouvent près de ce groupe. Un militaire à cheval et armé d'un fusil, semble demander des renseignements à une femme qui se tient debout près du hangar, non loin de trois hommes et d'une petite fille. Trois autres individus se dirigent vers le tertre, qu'occupent les figures que nous venons de décrire. Une autre s'en éloigne et deux autres sont assises à quelque distance. Fond montagneux ; ciel bleu, légèrement chargé de nuages. Signé à l'avant-plan de droite :

PLW

D'après une quittance délivrée à Wanneghem le 17 novembre 1821, par le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux, à Gand, il est probable que le N° 501 a été acquis à cette époque, par M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, avec plusieurs autres compositions léguées à la ville d'Anvers par Mme la douairière van den Hecke.

WYNANTS (Jean), (VIVAIT AU MILIEU DU XVII[e] SIÈCLE ; MOURUT EN ? ?) ET **VAN DE VELDE (Adrien)**, 1639-1672.

(Voyez la biographie de ce dernier peintre, à la page 446.)

Jean Wynants, qui occupe une place si distinguée parmi les paysagistes hollandais, naquit à Haarlem. Il vivait au milieu du XVII[e] siècle ; on croit qu'il fut le maître de Philippe Wouwerman. Ajoutons à ces détails peu prolixes, que ses paysages furent étoffés de figurines par Adrien Van de Velde, son élève, Jean Lingelbach, Philippe Wouwerman et d'autres artistes célèbres, et nous aurons raconté toute la biographie de Wynants. C'est là du moins tout ce que J. Immerzeel, junior, est parvenu à en savoir : il est vrai que ce tout équivaut à peu près à rien.

502. — Paysage. — H. 00.22. – L. 00.29. – B. – (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — A l'avant-plan, au centre, une femme accompagnée de son enfant et la tête chargée d'un panier, paraît se diriger vers un endroit que lui indique son fils. Son chien s'arrête non loin de-là, près d'un tronc d'arbre et de quelques broussailles. Un campagnard, traînant son mulet chargé d'un ballot, s'achemine du côté opposé, vers un village, dont on aperçoit le clocher, et d'où reviennent deux figurines, qu'on remarque dans le lointain. A l'avant-plan de droite, deux chênes ombragent des broussailles et des plantes sauvages, qui étalent leurs fleurs. A gauche, vers le milieu du tableau, un chasseur accompagné de son chien, traverse un groupe de chênes, près desquels s'élèvent d'autres arbres. Fond : à droite, le clocher d'un village, entouré d'une riche végétation; au centre et à gauche, des monticules dont le pied est étoffé d'arbres. Ciel bleu, d'un jaune ardent, à droite, et couvert en partie de légers nuages. Signé à gauche, du monogramme de J. Wynants. — Les figures de ce tableau ont été exécutées par Adrien Van de Velde.

F(W

M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, acquit le N° 502 du sieur Philippe L.-T. Spruyt, marchand de tableaux, à Gand. Celui-ci lui délivra, le 12 avril 1788, une quittance constatant, outre la réception d'une composition d'Albert Cuyp, le payement d'une somme de dix louis. Une note de l'acquéreur du Wynants nous apprend que le Cuyp donné en échange de ce tableau, lui avait coûté dix louis et qu'il l'avait fait enchâsser dans un cadre doré de la valeur d'un louis. Le N° 502 revenait donc à une somme totale de 21 louis, soit 494 francs 55 centimes.

503. — Paysage et animaux. — H. 0.38. L. 0.46. T. — Des collines sablonneuses s'élèvent à gauche de la composition; elles sont en partie couvertes de broussailles et d'un rare gazon. Au bas de ces collines on aperçoit un chemin qui se développe au premier plan, où se trouve un pâtre conduisant un troupeau, dans lequel on remarque trois vaches, dont une blanche; celle-ci marche en tête, précédée d'une chèvre et suivie de deux moutons. Sur ce chemin, à l'arrière-plan, s'avance un personnage monté sur un cheval blanc et accompagné d'un chien de chasse. Il paraît sortir d'un petit bois, dont les arbres, à la cime élevée, laissent voir entre leurs troncs, quelques têtes de bétail. — Le paysage est traversé, à droite, par une rivière au cours sinueux et dont les bords sont embellis par des flambes, des joncs, des broussailles et un épais gazon. Un homme est occupé à pêcher dans cette eau tranquille, que les regards suivent au loin jusqu'à un horizon montagneux. Un autre individu s'entretient avec le premier. Non loin de ce groupe, une femme, accompagnée d'un enfant, paraît se diriger vers quelques habitations qu'on remarque à distance. — Les figures de ce tableau

sont dues au pinceau d'Adrien Van de Velde. — Signé à gauche de la composition :

J. Wijnants.

Le N° 503 qui a fait partie de la collection du prince de Gavre (1831), ornait le cabinet de tableaux de feu M. Désiré Van den Schrieck, de Louvain, lorsque le Musée en fit l'acquisition, au mois d'avril 1861, moyennant 11,000 francs, y compris les frais.

YKENS (Pierre), 1648-1695-96.

Ainsi que M. De Laet l'a fait observer, cet artiste, dont le nom s'écrit constamment Eyckens, par les biographes, orthographie lui-même Ykens. Il naquit à Anvers, et y fut tenu sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier sud), le 30 janvier 1648, par Rombaut Van Brekevelt et Madeleine Van Leemputte. Il était fils de Jean Ykens, qui, après avoir d'abord exercé la sculpture, devint un bon peintre, et de Barbe Van Brekevelt. Il y a lieu de croire que son père lui enseigna son art, mais ce qui est certain, c'est que les archives de notre corporation de St-Luc nous apprennent qu'en 1672, le peintre Pierre Ykens fut inscrit d'abord comme apprenti et ensuite comme franc-maître, en qualité de fils de maître *(wynmeester)*.

Pierre Ykens s'était marié, le 14 juillet de l'année précédente, dans l'église de St-Jacques, avec Marie-Anne Van Bredael, fille de Pierre, très-bon peintre, et d'Anne-Marie Veldeners. Il en eut onze enfants: 1° Anne-Marie, baptisée dans la Cathédrale (quartier nord), le 22 mai 1672; parrain, Jean Ykens, son aïeul paternel; marraine, Anne-Marie Veldeners, sa grand'mère maternelle. 2° Jean-Pierre, baptisé comme les cinq suivants, à St-Georges, le 4 juillet 1673; parrain, le peintre de fleurs, Jean-Pierre Van Bredael; marraine Isabelle Van de Perre. Il suivit la carrière paternelle et fut reçu franc-maître de St-Luc, en 1690. 4° Ludwine, le 5 novembre 1674; parrain, le sculpteur Jean-Baptiste De Wree, le vieux; marraine, Ludwine Laturs (Lateurs ?) 4° Antoine, le 25 juillet 1676: parrain, Antoine Van Leyen, ancien échevin de cette ville et le Mécène de

Corneille De Bie, lors de la publication de son *Gulden Cabinet*, où se trouve un beau portrait de ce protecteur des arts, gravé par Richard Collin, d'après le tableau d'Érasme Quellin, le jeune; marraine, Barbe Van Brekevelt, aïeule paternelle de l'enfant. 5° Constance, le 28 mars 1678; parrain, le peintre Pierre Van Bredael, son grand-père maternel; marraine, Susanne Ykens. 6° Laurence, le 18 mars 1679; parrain, Adrien Van Bredael; marraine, Anne-Marie Veldeners, femme de Pierre Van Bredael. 7° Jeanne, le 24 juin 1680; parrain, le célèbre sculpteur Artus Quellin, le jeune; marraine, Jeanne Pinceel. 8° Jean-Charles, tenu (comme les trois suivants) sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier sud), le 3 février 1682, par le peintre Jean-Pierre Van Bredael, et Jeanne-Marie van Diepenbeeck, fille du célèbre Abraham et femme du peintre Georges Van Bredael. 9° Laurence-Catherine, le 15 mars 1683, par François Vigue (Fighé?) et Catherine Van Bredael. Il est probable que c'est elle qui peignait ces bons tableaux de fleurs, ornés de papillons et d'autres insectes, qu'on rencontre parfois avec la signature: *Catharina Ykens*, F. 10° Alexandre, le 2 juillet 1684; parrain, le peintre Alexandre Van Bredael; marraine, Barbe Ykens. 11° Louis-Emmanuël, le 13 décembre 1685; parrain, Joseph Van Bredael, marraine, Cornélie Sporckmans, fille du célèbre peintre Hubert Sporckmans, et femme du paysagiste Alexandre Van Bredael.

Pierre Ykens remplit, en 1689, les fonctions de doyen de St-Luc, mais seulement pendant très-peu de temps. En effet, le 14 décembre 1689, la chambre de St-Luc lui accorda, en présence du chef-homme, Jean-Baptiste Greyns, sa libération et son exemption du décanat. On lui imposa en retour, l'obligation de payer une somme de soixante pattacons, et de peindre pour la corporation un tableau qui fit honneur à l'artiste et qui devait être délivré avant le Noël 1690, sous peine d'une amende de dix pattacons. Et dans le cas où la toile n'aurait pas été remise dans les trois mois après la Noël, Ykens encourait une nouvelle amende de pareille somme, qui était en outre augmentée d'autant, à la fin de chaque nouveau trimestre, pendant lequel il n'aurait pas eu satisfait à cette partie de ses engagements. Enfin il était stipulé que Pierre Ykens passerait au nombre des anciens doyens.

Le tableau exécuté par le maître existe encore : il représente le renvoi d'Agar et d'Ismaël, par Abraham. La chambre plénière de St-Luc reconnut, par sa délibération du 8 janvier 1601, que l'artiste avait satisfait aux obligations qui lui avaient été imposées.

Entretemps, en vertu d'une résolution du 9 août 1690, Ykens avait été chargé par la chambre de St-Luc, de peindre le portrait de son chef-homme, l'ancien bourgmestre Jean-Baptiste Greyns. Ce portrait devait être achevé et délivré avant le 18 octobre suivant, jour de la St-Luc, et il devait valoir au peintre des lettres d'affranchissement de certaines charges communales, ou son admission au nombre des amateurs de l'*Olyftak*, moyennant le paiement de la contribution annuelle de trois florins. Les comptes de la chambre de rhétorique que nous venons de nommer, prouvent qu'on eut recours à cette dernière alternative. Le peintre s'engagea, lors de l'accord du 9 août 1690, à payer une somme de douze florins, destinée à régaler la chambre; il eut à supporter, en outre, les frais de l'outremer qui devait servir au tableau qu'il s'était engagé à exécuter en 1689.

La date exacte de la mort de ce bon peintre d'histoire et de portraits, nous est inconnue jusqu'ici. Ykens fut encore parrain, le 1r janvier 1695, d'Alexandre Van Bredael, fils du peintre Alexandre et de Cornélie Sporckmans, baptisé dans l'église de St-Jacques.

Nous avons dit dans le *Catalogue* de 1857, que le compte de la Chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier *(Olyftak)*, du 1 octobre 1694 au 1 octobre 1695 est le dernier dans lequel il soit fait mention de Pierre Ykens, qui était membre de cette association littéraire. M. le chevalier Léon de Burbure a trouvé plus tard, dans un registre de comptes de la Gilde de St-Luc, rétabli, après 1857, aux archives de notre Académie royale des Beaux-Arts, que la dette mortuaire du doyen Pierre Ykens, peintre, fut payée entre le 18 septembre 1695 et le 18 septembre 1696.

Nous avons donné, dans le *Catalogue* de 1857, la date authentique du baptême de Pierre Ykens, (30 janvier 1648). M. Chrétien Kramm n'en a pas moins cru pouvoir indiquer l'année 1650, comme celle de la naissance de notre maître, et cela sans même alléguer une ombre de preuve. C'est bien mal récompenser, ce nous semble, les labeurs et les peines, que nous nous sommes imposé, pour rétablir les biographies de nos artistes sur leurs véritables bases. Qu'on signale, qu'on combatte les erreurs que nous pourrions avoir commises, à la bonne heure. Mais qu'on nous fasse, du moins, la grâce, quand on croira nous trouver en faute, de nous en fournir la preuve.

Nous avons indiqué, dans la notice d'André-Corneille Lens, quel fut, d'après toutes les probabilités, l'artiste du nom d'Ykens qui lui donna des leçons. Nous sommes étonné que M. Kramm discute

sérieusement si ce fut notre Pierre. Quant à l'orthographe suivie par les nombreux artistes qui se nommèrent Ykens, nous l'adoptons de préférence à celle d'Eyckens, que M. Kramm emprunte à M. François Mols, qui, certes, a beaucoup compulsé, beaucoup écrit, mais ne s'est pas rarement trompé.

504. — Portrait de Jean-Baptiste Greyns, chef-homme de la corporation de St-Luc et de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (Olyftak). — H. 0.81. L. 0.68. T. — Le personnage, vu à mi-corps, vêtu de noir, porte un rabat de dentelles et est coiffé d'une perruque à la Louis XIV. Gr. nat.

Ce portrait, orné autrefois d'un cadre sculpté par le célèbre Henry-François Verbruggen, provient de l'antichambre de la confrérie de St-Luc.

Jean-Baptiste Greyns naquit à Anvers, de Gérard Greyns et de Marie Fredericx; il y fut tenu le 31 mars 1625, sur les fonts baptismaux de la Cathédrale (quartier sud). Nous ne signalerons qu'en passant son mariage : 1° avec Anne Giesens; 2° avec Jeanne Lunden, veuve d'Abraham Gansacker, qu'il épousa, à St-Jacques, le 8 août 1665; 3° avec Catherine Guyot, veuve de Pierre Marines, mariage célébré dans la Cathédrale (quartier sud), le 5 mars 1670.

Jean-Baptiste Greyns débuta, en 1659, dans la magistrature de sa ville natale, en qualité d'échevin : il remplit encore seize fois ces fonctions, de 1660 à 1693, et celles de trésorier, en 1664 et 1665. Il fut second bourgmestre (*binnen-burgemeester*) en 1673, 1674, 1678 et en 1683; premier bourgmestre (*buiten-burgemeester*), en 1681 et en 1686. La corporation de St-Luc l'élut à l'unanimité de ses doyens, chef-homme, le 8 avril 1679, en remplacement du chevalier Henry van Halmale, plusieurs fois bourgmestre d'Anvers, qui venait de mourir. Elle lui donna, le 9 août 1690, un témoignage de son affection, en chargeant Pierre Ykens, de peindre son portrait.

Jean-Baptiste Greyns eut, le 3 mars 1693, en sa qualité de chef-homme, l'honneur d'introduire dans le salon de la confrérie de St-Luc, l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuël, gouverneur et capitaine-général des Pays-Bas catholiques. Ce prince avait fait son entrée solennelle dans notre ville, le 18 février précédent. Il fut accompagné, à son arrivée au local de St-Luc, par le chef-homme, le vice-doyen, Guillaume Kerricx, célèbre sculpteur, et par le nouveau et l'ancien serment de la confrérie (*den dienenden en ouden eed*), formant un total de dix-huit personnes, portant toutes des flambeaux de cire blanche allumés. La chambre de réthorique du Rameau d'Olivier

eut l'honneur de donner à l'électeur une représentation d'une pièce intitulée *Les Arts Réunis* et composée dans l'espace de deux fois vingt-quatre heures, par Barbe Ogier, femme de Guillaume Kerricx, qui joignait à ses fonctions de vice-doyen, le titre de Prince de l'*Olyftak*.

La décoration du théâtre avait pour sujet les bords de l'Escaut et la ville d'Anvers, en perspective, elle avait été peinte par Godefroid Maes, le jeune, et fut gravée par Gaspard Bouttats. Dieudonné (Godgaf) Verhulst a imprimé une relation de cette fête. Greyns décéda le 3 août 1693, et eut pour successeur dans ses fonctions d'échevin, son fils, nommé Jean-Baptiste comme lui.

505. — Ste-Catherine disputant avec les philosophes. — H. 2.76. L. 2.32. T. — La Sainte est debout dans le prétoire et semble parler sous l'influence de l'inspiration divine, aux nombreux philosophes qui se groupent autour d'elle. L'empereur Maximin, assis à droite, s'irrite du hardi langage de la future martyre. Placés à ses pieds, des philosophes lisent attentivement un manuscrit grec. La balustrade qui surmonte le fond du prétoire, est occupée par quelques figures ; on remarque à l'avant-plan de gauche, la roue brisée, indice du martyre de la Sainte. Gr. nat. Signé :

P · ŸKENS · F.

Ce tableau provient de l'autel des Fripiers-Crieurs Publics, de la Cathédrale.

YKENS (Pierre), 1648-1695-96 ET **DEWREE (Jean-Baptiste),** LE VIEUX, 1635?-17?)

Nous avons fait de vaines recherches dans les tables des registres de baptêmes de nos anciennes paroisses, pour y trouver le nom du second de ces artistes. Nous laisserons donc indécise la question de

son lieu de naissance. Les archives de la confrérie de St-Luc nous apprenant que le sculpteur Jean-Baptiste de Wree, le vieux, fut reçu franc-maître, en 1665, on peut présumer qu'il vit le jour vers 1635. Il épousa, le 9 novembre 1666, dans la Cathédrale (quartier sud), Élisabeth Henry, dont il eut six enfants. Ceux-ci furent tous baptisés à St-Jacques. 1° Jean-Baptiste, le 28 septembre 1667; parrain, Octave Henry, l'habile homme à qui on doit la belle menuiserie de la chaire de St-Jacques et des admirables stalles du chœur de la même église. On sait que les sculptures ce cette chaire comptent au nombre des œuvres les plus remarquables du célèbre Louis Willemssens, et que celles d'une bonne partie des stalles ont pour auteurs les deux fameux Artus Quellin. Henry se fit représenter au baptême du jeune Jean-Baptiste, par le prêtre Jacques Van Waerbeeck; Pachasie Mes fut marraine de l'enfant, qui devint artiste comme son père, et fut reçu par lui, en 1684, dans la confrérie de St-Luc, comme fils de maître. 2° Marie-Anne, le 13 octobre 1669; 3° Anne-Isabelle, le 28 novembre 1671; 4° Pierre, le 15 octobre 1673; 5° François, le 4 juin 1675; 6° Isabelle-Pétronille, le 3 avril 1678.

Jean-Baptiste De Wree, le vieux, fut doyen de la confrérie de St-Luc, en 1684 et en 1701. Il y reçut en cette qualité, à la première de ces dates, un François de Wree comme fils de maître : s'agirait-il ici de son propre fils, qui n'avait que neuf ans à cette époque?

L'année du décès du vieux Jean-Baptiste nous est inconnue, mais il vivait encore le 27 avril 1714, jour auquel on trouve sa signature, au bas d'un accord conclu avec la corporation.

506. — Portrait d'Étienne-Corneille Janssens de Hujoel, chef-homme de la confrérie de St-Luc et de la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (à mi-corps; forme ovale). — H. 0.86. L. 0.70. T. — Le personnage, vêtu de noir, porte un rabat de dentelles et est coiffé d'une perruque à la Louis XIV. Gr. nat.

Le cadre de ce portrait, qui était conservé dans l'antichambre de la confrérie de St-Luc, a été sculpté par Jean-Baptiste De Wree, le vieux. Il est orné des armoiries du chef-homme, de celles de la corporation de St-Luc avec sa célèbre devise : *wt jonsten versaemt*, de celles de la chambre de rhétorique le Souci (*de Goudbloem*) avec sa devise : *Sie (de) genade.* Celles

de la chambre de rhétorique, le Rameau d'Olivier (*Olyftak*) en ont disparu; mais on y lit encore sa devise : *groey (ende) in deugden*.

Étienne-Corneille Janssens, fils d'Étienne et d'Isabelle Hujoel, naquit à Anvers, où il fut baptisé dans la Cathédrale (quartier nord), le 21 juillet 1659. Il prit son second prénom, à l'époque de sa confirmation et se fit appeler Janssens de Hujoel, pour se distinguer des nombreuses familles qui portaient son nom patronimique. Janssens n'avait que vingt-huit ans, lorsqu'il remplit, pour la première fois, en 1687, les fonctions d'échevin d'Anvers, auxquelles il fut encore appelé quatre fois depuis. Il fut second bourgmestre (*binnen-burgemeester)*, en 1689, à l'âge de trente ans.

Les doyens de la corporation de St-Luc l'élurent chef-homme, le 4 août 1693, et la chambre de rhétorique *l'Olyftak* fit représenter en son honneur, le jour de son inauguration, une composition dramatique de Barbe Ogier, femme de l'excellent sculpteur Guillaume Kerricx. Ce dernier fut chargé, le 12 août suivant, par ses confrères, les doyens de St-Luc, à l'intervention de leur chef-homme, d'exécuter le buste en marbre de l'électeur de Bavière, Maximilien-Emmanuël, que possède actuellement le Musée.

Janssens ne se trouva que peu de temps à la tête de la corporation : il fut pourvu, par lettres patentes du 31 mars 1694, d'une charge de conseiller au grand conseil de Malines, où il alla résider. Après la mort de sa femme, Jeanne De Bruyn, qui arriva le 20 juin 1706, il embrassa l'état ecclésiastique, fut ordonné prêtre et décéda à Malines, le 24 juillet 1712. Les deux époux sont enterrés au chœur de l'église de St-Jean de cette ville.

ZEGERS (Gérard), 1591-1651.

Nous orthographions d'après les notes et signatures du maître lui-même ce nom que la plupart des biographes écrivent *Seghers*. Gérard naquit à Anvers et y fut baptisé dans l'église cathédrale, le 17 mars 1591. Il fut le quatrième des huit enfants de Jean Zegers et d'Ide De Neve, qui, après avoir embrassé les doctrines des réformés et avoir contracté mariage d'après le rit de leur secte, se réconcilièrent avec l'église et firent bénir leur union dans la Cathédrale, du consentement de l'évêque Liévin Torrentius, le 18 août 1589. Jean Zegers exerçait la profession de marchand de vin (*wyntavenier)*, qui revient, de notre temps, à celle d'hôtelier. Les parents du peintre appartenaient à la bonne bourgeoisie, chose très-fréquente du reste, parmi les artistes du XVIIe siècle.

Inscrit comme élève de la confrérie de St-Luc en 1603, sans indication de maître (*Liggere),* il fréquenta, dit-on, successivement les ateliers de Henri Van Baelen, le vieux, et d'Abraham Janssens, le vieux. Ce qui est certain, c'est qu'il fut admis en 1608, comme

franc-maître de St-Luc : il n'avait à cette époque que dix-sept ans. Sa réception dans la *Gilde* des Romanistes, en 1631, prouve que Gérard Zegers avait vu la ville éternelle ; il exerça en 1637, les fonctions de doyen, ou consul de cette confrérie. Il est évident que le voyage en Italie du peintre eut lieu après sa réception à la maîtrise et avant son mariage. Sa visite à Madrid, où il était recommandé par le cardinal Zapata, ambassadeur d'Espagne à Rome, doit être placée à la même époque. Il y peignit plusieurs tableaux pour le roi Philippe III, qui l'attacha à sa cour.

Il était de retour à Anvers en 1620, année où il fut reçu comme amateur dans la Chambre de Rhétorique de la Violette (*de Violiere*). Zegers se maria, en ou vers 1621, avec Catherine Wouters, fille de Dominique et de Jeanne Van Liebeke. Sa femme lui donna onze enfants, qui furent tous baptisés à St-Jacques : 1° Catherine, le 3 septembre 1622. Elle eut pour marraine la mère du peintre, dont le père était décédé le 15 septembre 1605 ; Ide De Neve le suivit dans la tombe le 26 novembre 1626. Ils furent enterrés l'un et l'autre dans la Cathédrale ; 2° Anne-Marie, le 23 novembre 1623 ; 3° Jean-Baptiste, le 31 décembre 1624. Celui-ci fut reçu dans la confrérie de St-Luc, en qualité de fils de maître (*wynmeester*) en 1646-1647, sous le décanat de son père ; il fut doyen lui-même en 1668. Son acte de baptême constate qu'il naquit dans la rue de l'Empereur ; mais Gérard Zegers alla plus tard habiter la place de Meir, où il s'était fait bâtir, presque en face de la rue des Claires, la belle maison, marquée aujourd'hui section 3, N° 48 nouveau ; 4° Marie-Anne, le 12 janvier 1627 ; 5° Élisabeth, le 27 avril 1628 ; 6° Jeanne-Claire, le 13 août 1629 ; 7° Susanne, le 2 janvier 1631 ; 8° Constance, le 8 juillet 1632 ; elle eut pour parrain le célèbre paysagiste, Jean Wildens ; 9° et 10° Gérard et Dominique, jumeux, le parrain du second, fut le peintre Gabriël Francken ; 11° Sara-Thérèse, le 24 février 1636.

Zegers peignait avec succès les sujets sacrés, les joueurs, les musiciens, etc. Anvers possédait autrefois un nombre considérable de ses tableaux. La suppression des Jésuites, celle de plusieurs couvents, ordonnée par l'empereur Joseph II, et la dernière invasion française, vinrent coup sur coup, diminuer les œuvres du maître dans sa ville natale, qui conserve encore, malgré ces pertes, un contingent assez respectable de ses toiles.

Antoine Van Dyck fit le portrait de Zegers ; Paul Pontius le grava. On lit au bas de la gravure, que Gérard était attaché à la suite du cardinal-infant Ferdinand. Zegers s'était, en outre, peint lui-même,

et ce portrait fut gravé par Pierre De Jode, le jeune. Notre artiste mourut le 18 mars 1651 et fut enterré, trois jours après, dans l'abbaye de St-Michel, lieu de sépulture de la famille de sa femme. Les archives de St-Luc mentionnent, en 1656-1657, un paiement de 3 florins 6 sous, pour la dette mortuaire de la femme de l'ancien doyen *(mondeken)* Zegers : Catherine Wouters était donc décédée à cette époque.

507. — St-Louis de Gonzague. — H. 2.38. L. 1.66. T. Prêt à entrer dans l'ordre de St-Ignace, et déjà revêtu du costume religieux, Saint-Louis de Gonzague remet la couronne du marquisat de Castiglione, à son frère Rodolphe, qui s'avance avec empressement pour la recevoir. En échange de la couronne terrestre, à laquelle renonce le pieux jeune homme, un ange vient lui ceindre la tête de la couronne céleste. — Derrière le frère du Saint, se tient Ferdinand, leur père, et, à quelque distance, un autre personnage, probablement Prosper de Gonzague, leur proche parent. A gauche est assise, sous un dais, Marthe de Tana Santenia, la mère de St-Louis, qui verse d'abondantes larmes ; une jeune enfant, s'efforce en vain d'attirer son attention ; derrière celle-ci, se tiennent un jeune seigneur et quelques autres membres de la famille de Gonzague. A droite, devant le Saint, sur une table, un écrit sur parchemin avec le sceau ; à l'avant-plan, une épée et une armure. Dans la partie supérieure planent quelques anges. Fig. de gr. nat.

Ce tableau ornait l'autel de St-Louis de Gonzague, dans l'ancienne église de la maison-professe des Jésuites, à Anvers.

508. — Épousailles de la Vierge. — H. 5.03. L. 5.40. T. — La Vierge et St-Joseph, se donnant la main et debout devant le grand-prêtre qui les bénit, forment avec ce personnage, le groupe principal, au centre de la composition. Ils sont placés sur un degré peu élevé, jonché de fleurs. Ste-Anne et deux jeunes femmes accompagnent Marie ;

St-Joachim et quelques autres personnages se tiennent derrière St-Joseph. Au-dessus du groupe principal plane le St-Esprit, dans une gloire entourée d'anges. Fig. plus gr. que nat.

Ce tableau se trouvait autrefois dans le maître-autel de l'église des Carmes déchaussés, à Anvers.

509. — Extase de Ste-Thérèse. — H. 2.61. L. 1.95. T. — La Sainte, vêtue du costume de son ordre, robe brune, manteau blanc et voile noir, est agenouillée devant un crucifix posé à terre sur un livre. Elle est légèrement inclinée en arrière et soutenue par un ange, tandis qu'un séraphin, descendant du ciel, s'apprête à la percer du dard enflammé de l'amour divin, et qu'elle se sent illuminée d'un rayon de la gloire céleste. Dans la partie supérieure du tableau planent trois chérubins. Fig. de gr. nat.

(Provient de l'église des Carmes déchaussés, d'Anvers.)

510. — Le Christ revenant des limbes. — H. 1.55. L. 2.36. T. — A droite, la Vierge, entourée d'anges, vient de pleurer la mort de son divin fils. Autour d'elle sont épars les instruments de la passion et se voit la sainte Face. Marie se retourne vers le Christ, qui s'avance, à gauche, suivie des justes de l'ancienne loi, ramenés des limbes. Parmi ceux-ci on remarque l'Enfant Prodigue, David, agenouillé, Moïse, St-Joseph; à droite, Adam, tenant le fruit fatal, Ève et une vieille femme dont on n'aperçoit que la tête. Moïse est représenté avec le texte du C. XVIII, V. 15, du Deutéronome : PROPHETAM DE GENTE TVA ET DE FRATRIBVS TVIS SICVT ME SVSCITABIT TIBI DOMINVS DEVS TVVS. Au-dessus de la Vierge planent deux anges portant une banderolle avec l'inscription : REGINA COELI LAETARE ALLELVIA.

Ce tableau provient de la chapelle de N.-D., dans l'ancienne église de la maison-professe des Jésuites.

511. — Ste-Claire, en adoration devant l'Enfant-Jésus. — H. 1.13. L. 0.86. T. — La Vierge assise retenant de la main gauche quelques fruits déposés sur ses genoux, tient, de l'autre, l'Enfant-Jésus, assis à ses côtés. A gauche on voit Ste-Claire, à mi-corps, dans l'attitude de la prière. Fig. de gr. nat.

Ce tableau provient de la chapelle des Pelletiers, à la Cathédrale d'Anvers; il y ornait le monument funéraire de Laurent Vits, bourgeois de Bruxelles, mort le 17 janvier 1693 ; de sa femme, Marie Mouton, décédée le 20 janvier 1689, et de leur famille.

512. — La Vierge au Scapulaire. — H. 1.97. L. 1.38. T. — La Vierge, vêtue d'une robe de pourpre et d'un manteau bleu, est assise, à gauche, sur un trône de nuages, dans une gloire entourée de chérubins. Elle tend le scapulaire à St-Simon Stock, général des Carmes, agenouillé à droite, et vêtu du manteau blanc de son ordre. Fond : paysage montagneux, ciel. Fig. de grand. natur.

Ce tableau ornait autrefois, dans l'église des Carmes déchaussés, l'autel à la droite du chœur.

513. — St-Norbert recevant l'habit de son ordre. — H. 1.92. L. 1.45. T. — Le Saint est agenouillé, à l'avant-plan, devant la Ste-Vierge, qui, accompagnée d'anges, lui apparaît dans les airs, avec l'Enfant-Jésus. Norbert a déjà reçu de la Reine des Confesseurs, la blanche soutane de son ordre et s'en est revêtu : deux esprits célestes, placés près du saint, lui représentent le complément du costume de Prémontré. On remarque à terre, non loin de l'ancien chanoine de Santen, représenté pieds-nus, un bâton de pélerin et le rameau d'olivier symbolique.

Ce tableau provient de l'autel de St-Norbert, de l'église abbatiale de St-Michel, à Anvers.

ZIESEL (Georges-Frédéric), 1756-1809.

Nous empruntons cette biographie à un intéressant article de M. Pierre Génard, inséré dans le recueil intitulé *de Vlaemsche School*, 6e année, p. 82-83. Ce travail est basé sur des documents authentiques.

Georges-Frédéric Ziesel, fils de Jean-Michel et de Catherine Van Colen, naquit à Hoogstraeten, ville de la Campine, en 1756 M. Génard n'a rien pu découvrir relativement aux occupations des premières années du futur artiste. Il a dû se borner à constater que Ziesel vint s'établir en 1770, à Anvers, où habitait son tuteur Norbert Pineda, et que son nom ne se rencontre pas dans les registres de l'ancienne Académie royale des Beaux-Arts. On ne sait auprès de quel maître il apprit la peinture.

Il résulte de ce qui précède, que Ziesel avait perdu son père et probablement aussi sa mère, à l'âge de 14 ans. Il épousa le 6 février 1780, dans l'église de St-André, Susanne-Catherine Abri, dont il n'eut point d'enfants.

Notre peintre était un homme très-pieux et menait une vie fort retirée. Un de ses contemporains raconte que le grand plaisir de Ziesel, en été, consistait à fumer tranquillement sa pipe, le soir, près de la pompe de la place de la Bascule, qui se trouvait à deux pas de sa maison. Il était lié avec Pierre Faes, bon peintre de fleurs, avec Balthasar-Paul Ommeganck et François-Marc Smits, qui peignit son portrait, que l'on conserve encore de nos jours.

Ziesel perdit sa femme le 10 octobre 1805; il décéda lui-même, le 26 juin 1809. L'artiste, qui avait habité d'abord la rue de l'Église, près de St-André, et plus tard (en 1805), le *Boeksteeg*, demeurait en dernier lieu, dans la rue des Juifs. La maison qu'il y occupait, anciennement marquée section 3, numéro 1359, porte actuellement le numéro 55.

Ziesel, d'après M. Adolphe Siret, a résidé quelque temps à Paris. Outre le tableau de notre maître, dont le Musée est redevable à la munificence de Mme la douairière Van den Hecke Baut de Rasmon, M. Génard en cite deux autres. Le premier, représentant un *Vase de fleurs, posé sur une table de marbre, sur laquelle se trouvent quelques grappes de raisin et un nid d'oiseaux,* parut à Anvers, en 1813, à la vente des tableaux de M. Jean-François de Vinck de Westwezel, Il est mentionné par J. Immerzeel, junior. Le second appartenait à feu M. l'avocat Léon Van Hemelryck, secrétaire de la

Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts : il a pour sujet un *Vase de fleurs placé sur une table.*

Nous en avons rencontré un quatrième dans le *Catalogue des tableaux, dessins, etc. du Salon d'exposition d'Anvers........, ouvert le 1r Fructidor an XIII* (19 août 1805), etc. Il est décrit ainsi : « N° 40. *Tableau représentant des fleurs et des grappes de raisin*, par Zisel (*sic*) d'Anvers, haut. 56 cent. sur 52 de larg. — La nature y est bien imitée et surtout le transparant des raisins. Le coloris de ce tableau est vigoureux et éclatant. »

Ziesel a peint des fleurs en miniature. Il a droit à un rang honorable parmi les maîtres qui cultivèrent son genre.

514. — Bouquet de fleurs. — H. 0.78. L. 0.53. B. – *(Collection van den Hecke Baut de Rasmon).* —Sur une tablette de marbre est posé un vase de même matière. Ce vase est orné d'un bouquet composé de roses rouges et blanches, d'une jaune, d'auricules, de myosotis, de pavots de diverses couleurs, de convolvulus, d'iris, de pieds d'alouettes, d'une hyacinthe, d'une tulipe, etc. Plusieurs insectes ont pris possession de ces fleurs. Sur la tablette qui supporte le vase, sont étalés des raisins blancs, vers lesquels un hanneton s'avance à pas comptés, un nid de pinsons et quelques plumes. Près de là, dans un bocal placé sur un piédestal, se meuvent deux petits poissons, l'un rouge et l'autre blanc. Une fenêtre de l'intérieur de la chambre où se trouvent ces objets, et une partie de la maison d'en face sont réverbérées dans l'eau du bocal. Signé sur la plinthe :

Gf. Ziesel. f.

TABLEAUX

de Maîtres inconnus du XIVe siècle.

ÉCOLE DE COLOGNE.

515. — St-Liénard. — H. 0.63. L. 18. B. — (*Musée van Ertborn.)* — Au VIme siècle, St-Liénard ou St-Léonard, après avoir vécu à la cour de Clovis, fonda en France l'abbaye de Nouailles, de l'ordre de St-Benoît. Il est représenté ici debout, nu-tête, ayant la tonsure monacale et vêtu du froc noir. Il tient la crosse abbatiale de la main gauche et un carcan de la droite. Fond d'or, qui se termine en une ogive peinte.

Acheté à Cologne en 1827. Gravé dans le tome III du *Messager des Sciences et des Arts,* année 1827-1828.

ÉCOLE FLAMANDE.

516. — Le Couronnement de la Vierge. — H. 0.75. L. 0.79. B. — (*Musée van Ertborn.)* — Dans une large stalle, en grande partie recouverte d'un tapis doré, sont assis le Christ couronné, et, à sa droite, la Vierge sur la tête de laquelle il pose la couronne. La main gauche du

Sauveur repose sur un globe. Quatre anges, chantant et jouant de divers instruments, surmontent les colonnettes de la stalle. Fond d'or.

517. — *Panneau de droite.* — **La Vierge présentant le sein à l'Enfant Jésus.** — H. 0.29. L. 0.19. B. *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, vêtue d'une robe de brocard d'or et d'une mantille rouge recouvrant un voile de lin, présente, de la main gauche, le sein à l'Enfant-Jésus qu'elle porte dans le bras droit. Une tresse ondulante de cheveux blonds lui retombe sur le côté gauche de la poitrine, tandis que, du côté droit, sa chevelure se perd sous le voile, à la hauteur de l'épaule. Fond uni.

518. — *Panneau de gauche.* — **Les Donateurs.** — H. 0.29. L. 0.19. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le donateur (buste) a la tête nue, les cheveux longs, raccourcis sur le front qu'ils recouvrent à demi, la barbe rase, les mains jointes. Il est vêtu d'un justaucorps noir, sous une houppelande brune, à collet de fourrure. Derrière lui et plus à gauche, se tient la donatrice, vue à mi-corps, habillée de noir sur un corsage jaune et coiffée d'un serre-tête blanc. Fond uni.

Ce diptique rappelle, par la manière et le costume, l'époque et l'école de Stuerbout.

TABLEAU HOLLANDAIS.

519. — **Le Calvaire.** — H. 1.49. L. 1.46. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le Christ en croix, ayant les pieds juxtaposés, et non pas superposés d'après la tradition flamande, forme le centre de la composition. A sa droite est debout la Vierge, vêtue d'un manteau bleu et d'une tunique rouge : à sa gauche, St-Jean, également debout, portant un manteau

rouge et une tunique verte, patrone le donateur Henri Van Ryn, prévôt et archidiacre de l'église de St-Jean à Utrecht, agenouillé au pied de la croix et revêtu de l'aube et d'une dalmatique rouge.

Cette composition, qui provient de l'église de St-Jean, à Utrecht, est peinte sur fond d'or gaufré, et entourée d'un cadre doré, plat, sur lequel se trouvent représentées des pierres précieuses. Il porte l'inscription suivante en caractères gothiques : « Anno domini ⁝ M° ⁝ CCC° ⁝ LXIIJ° ⁝ in crastino sancti Bonifacij et socior' (um) eius · obiit dominus henricus de reno · hui' (us) ecclie (ecclesiæ) prepositus et archidiaconus · istiusque altaris fondator · Orate pro eo ⁝ » — Dans les angles supérieurs sont représentés le soleil et la lune. Aux pieds du Christ, se trouvent une tête de mort et quelques ossements.

Gravé par M. Ch. Onghena dans le *Messager des Sciences et des Arts*, année 1829-1830.

ÉCOLE ITALIENNE.

520. — Madone. — H. 0.66. L. 0.39. B. — *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, debout, est vêtue d'une tunique rouge, recouverte d'un manteau bleu. L'Enfant-Jésus, qu'elle porte sur le bras gauche, est tout vêtu de brocard d'or. St-Philippe, que l'on reconnaît à la croix ; St-Jacques-le-Majeur, avec son livre et son bâton de pélerin, revêtus tous deux de manteaux rouges, sont debout à droite et à gauche de la Madone. Des anges sont agenouillés dans la partie supérieure du tableau, qui se termine en ogive. Fond d'or.

TABLEAUX

de Maîtres inconnus du XVe et du commencement du XVIe Siècle.

ÉCOLE D'ALBERT DÜRER.

521. — Mater dolorosa. — H. 0.47. L. 0.46. B. — *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, entourée d'une auréole, vêtue d'un ample manteau vert, paraît être assise. Les mains jointes, elle semble offrir à Dieu les angoisses de son cœur maternel. Les sept douleurs de Marie sont représentées dans autant de petites compositions circulaires, symétriquement distribuées autour de la figure principale.

Quelques archéologues, parmi lesquels nous citerons M. O. Mündler, attribuent positivement ce tableau à Altdorfer, élève d'Albert Dürer.

ÉCOLE ALLEMANDE.

522. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.40. L. 0.27. B. — *(Musée van Ertborn.)* — Jeune homme blond, coiffé d'une toque posée sur l'oreille droite; vêtu d'une robe à larges manches et d'un manteau fourré de martre. Il tient une fleur de la main droite. Fond verdâtre, uni.

523. — *Triptyque.* — *Panneau principal.* — **Sainte Vierge.** — H. 1.07. L. 0.72. B. — *(Musée van Ertborn).* — La Vierge, vue à mi-corps, est vêtue d'une robe verte et d'un manteau rouge, sur lequel retombe sa blonde chevelure. Elle maintient l'Enfant-Jésus, assis sur un tapis et prenant

des cerises dans une corbeille que lui présente un ange. Un autre, assis à droite, fait de la musique. Dans les airs apparaissent Dieu le Père et le St-Esprit. Vers le fond, paysage très-accidenté, sont représentés le massacre des Innocents et la fuite en Égypte. Le cadre porte en incision, les deux premières phrases de *l'Ave Maria.*

524. — *Volet de droite.* — **Le donateur.** — H. 1.07. L. 0.29. B. — Le donateur, vu à mi-corps, vêtu d'une robe pourpre, sous une houppelande noire à collet de martre, et coiffé d'un chapeau à larges bords, est présenté par St-Sébastien, vêtu d'une tunique rouge à la croix patée d'or, cantonnée de quatre croix du même, qui sont les armoiries des confréries de St-Sébastien. Fond : paysage. Les armoiries du personnage : de sable ou d'azur à l'aigle d'or, sont suspendues à un arbre. Dans le cadre sont incisés les mots : *Adi 15 ivnii etatis 32 A° 1515.*

525. — *Volet de gauche.* — **La donatrice.** — H. 1.07. L. 0.29. B. — La donatrice, vue à mi-corps, vêtue de noir et coiffée de blanc, est présentée par St-Marie-Madeleine, qui tient le vase aux parfums et porte une robe noire à manches très-larges doublées de rouge. Les armoiries figurées dans ce panneau, sont mi-parties de celles du donateur et de celles de la donatrice : d'azur à la bande d'or, accompagnée, à senestre du chef, d'un croissant d'or et à dextre de la pointe, d'une étoile à six rais du même. Dans le cadre sont incisés les mots : *Adi 8 decembris etatis 24 A° 1515.*

La mi-partie des armoiries de la femme a été portée par la famille espagnole Romeo, dont un membre célèbre, Julien Romeo de Villalva, mort au siége de Hulst, le 13 août 1596, fut enterré dans l'église de la citadelle d'Anvers.

ÉCOLE DU BAS-RHIN.

526. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.26. L. 0.21. B. – *(Musée van Ertborn).* – Jeune homme, coiffé d'une toque noire posée sur l'oreille droite, vêtu d'un manteau noir, que relève une chemise blanche, et dont un pan, passant sous le bras gauche, est rejeté sur l'épaule droite. De la main gauche, qui repose sur la main droite, il tient des gants. Fond : embrasure d'une fenêtre ; on y voit un écusson, fascé d'argent et de sable de quatre pièces.

527. — La Résurrection. — H. 0.47.5. L. 1.34. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le Christ, vêtu d'un manteau rouge et portant la croix, s'élève dans une gloire. L'éblouissante clarté qui émane du Sauveur, réveille un soldat. Deux de ses compagnons dorment d'un profond sommeil, à quelque distance du tombeau, dont un ange, vêtu de blanc, a soulevé la pierre. Fond : paysage. (Acheté à Aix-la-Chapelle).

ÉCOLE FLAMANDE.

528. — Ecce Homo. — H. 0.22. L. 0.16. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le Christ, les mains liées sur la poitrine, est assis au sommet d'un rocher. Autour de lui se détachent, sur fond d'or, sept compositions circulaires, représentant les sept effusions du sang de N.-S. (Acheté à Turnhout, par M. van Ertborn).

529. — Réunion et fête d'Archers au XVme siècle. — H. 1.76. L. 1.41. B. — Dans un site montagneux se trouvent plusieurs constructions monumentales, d'architecture romane et ogivale. A gauche, au troisième plan, un grand bâtiment, auquel tient une tourelle, au sommet

de laquelle est une statue de St-Georges, armé de pied en cap. Deux drapeaux flottent aux toits de l'édifice ; l'un est rouge et porte, au milieu, une arbalète, entourée de rameaux fleuris peints en blanc ; le second est blanc et porte la croix rouge, dite de St-Georges. Les armoiries de Philippe-le-Beau figurent sur la façade de cette maison, siége de la Confrérie. Il vient d'en sortir plusieurs arbalétriers, munis, les uns de leur arbalète et de leurs flèches, les autres d'une pique.

A droite, au deuxième plan, est un second bâtiment, plus grand que le précédent, et flanqué de tours et de meurtrières. La porte est surmontée de la statue et des armoiries de St-Sébastien, avec l'inscription en lettres gothiques : *Sanctus-Sebastianus*. Au sommet de la tour principale est un grand aigle noir. Aux meurtrières flottent deux drapeaux, l'un rouge, à la croix cantonnée de quatre croisillons d'or, de St-Sébastien, l'autre vert, à deux flèches en sautoir, réunies par un nœud d'argent. Deux fenêtres sont ornées de vitraux peints figurant, l'un un château-fort à trois corps, l'autre les armes de St-Sébastien.

Dans l'intérieur de cet édifice, siége de la Confrérie de l'Arc-à-la-main, tout semble en fête. Un guetteur, placé sur la plate-forme d'une des tours crénelées, sonne de la trompette. Des confrères et leurs femmes, penchés hors des fenêtres, interpellent gaîment les archers qui s'acheminent, à droite, vers le lieu de réunion.

Dans le jardin y attenant sont déjà assemblés un grand nombre de confrères avec leurs femmes et leurs familles. Un dais a été placé au centre; il est surmonté des armes de St-Sébastien, et sur le fond de la tenture intérieure figure une grande clef dorée. Sous ce dais, un homme assis, revêtu du costume de la Gilde, semble être l'objet des

attentions des principaux dignitaires du serment. Une jeune femme lui offre un fruit; un serviteur lui présente à boire; d'autres personnes l'entourent dans une attitude respectueuse. Un peu en arrière, à ses côtés, un musicien joue de la musette, et un confrère, revêtu du heaume et de la cuirasse, armé d'une pique, fait sentinelle devant le dais.

En face du personnage, les deux fous du Serment s'efforcent par leurs danses, et par les tours qu'ils se jouent mutuellement, d'exciter sa bonne humeur. L'un porte à son ceinturon un cornet à bouquin et un sac de cuir; des grelots ornent ses jambes et le capuchon dont sa tête est enveloppée. Il se défend contre les attaques de deux oiseaux noirs, que vient de lancer sur lui son compagnon. Celui-ci porte à sa ceinture une cornemuse. Le haut de son bonnet se termine en tête d'oison. Un nègre accompagne des sons de la flûte à bec et du tambourin, les gestes grotesques des deux fous.

Des groupes nombreux parcourent le jardin. Ici, des couples devisent tendrement et se versent rasades; là, des trouvères se font entendre sur le psalterion et sur la cithare; un écolier ravit des poires à une jeune fille; un autre s'approche révérencieusement d'une dame et de son époux. Maints autres détails complètent cette composition naïve.

Dans l'ouvrage intitulé : *Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers*, on a, sur l'autorité de Papebrochius, considéré ce tableau comme représentant certaine fête, à laquelle le duc Jean IV de Brabant a assisté, à Anvers, au local du Vieux-Serment de l'Arbalète, en 1422. Mais comme l'action du N° 529 se passe évidemment dans le local d'une gilde de l'arc-à-la-main, cette attribution paraît inexacte. Du reste, les armoiries et les emblêmes divers, qui ornent les parties les plus importantes du tableau, feraient croire (si la disposition des bâtiments et des localités ne semblait prouver le contraire), qu'il a été peint en mémoire d'une fête donnée par les Serments anversois, sous le règne de Philippe-le-Beau.

Au témoignage de Papebrochius, ce tableau, qui, de son temps, se

trouvait au Vieux Serment de l'Arbalète, à Anvers, portait l'inscription suivante, qui aidera peut-être un jour à faire découvrir la source dont il est provenu :

Dit. tafiereel. gaf. Peter. de. Gammerele.
Hier. ter. deser. stede.
Godt. verleent. syn, sele.
Den. eeuwighe. vrede. M. CCCC. XCIII.

La gravure de ce tableau, faite d'abord pour l'ouvrage de Papebrochius, a été publiée, pour la seconde fois, dans la *Geschiedenis van Antwerpen*, de MM. Mertens et Torfs.

530. — *Double diptyque. — Volet de droite. — Revers.* — **Salvator mundi.** – H. 0.31. L. 0.15 B. – (*Musée van Ertborn*). — Dans une niche dont le cintre porte l'inscription : *Primvs et novissimvs*, le Christ vêtu d'une longue robe blanche, tenant un livre ouvert, et bénissant le monde, est debout sur un globe posé sur un socle. Sur le globe se lit : Asia / Evropa | Affrica ; sur le socle se voit le millésime 1499, et dans le cadre : *Salvator mvndi : Salva nos :* Derrière le Christ, une draperie rouge bordée de vert, est ornée des lettres grecques A et Ω ; et plus bas : P. (pater) et F. (filius). Au-dessus de la niche et de chaque côté, se trouvent deux écussons blasonnés, dont un avec émaux.

531. — *Volet de gauche. — Revers.* — **Portrait.** — H. 0.31. L. 0.15. B. – [*Musée van Ertborn*]. — Un abbé de l'ordre de Cîteaux, agenouillé à un prie-Dieu et muni de la crosse, est peint sur fond rouge-jaspé. Ce volet porte aussi, en partie recouvert par un pli de la draperie du prie-Dieu, le monogramme indiqué plus haut. Ce portrait est très-probablement celui d'Antoine Wydoot, coadjuteur de Robert de Clercq et successeur de cet abbé.

Ce double diptyque provient de l'abbaye des Dunes, dont le dernier abbé, M. Nicolas de Roovere, le céda, en 1827, à M. van Ertborn.

Les armoiries du N° 530 sont celles d'un personnage inconnu : l'écu écar-

telé au 1 et 4 d'azur, à la fasce d'or, accompagnée de trois étoiles d'argent, deux en chef et une en pointe; au 2 et 3 d'or, à la bande de sable, accostée de deux aigles du même.

Les armoiries sans émaux sont celles de l'abbé.

Le N° 530 a été gravé par M. Charles Onghena, et publié dans le *Messager des Sciences et des Arts*, volume de 1829-1830.

532. — Apprêts du crucifiement. — H. 0.51. L. 0.41. B. – (*Musée van Ertborn*). — A gauche de la composition, le Christ sanglant et couronné d'épines, est assis sur un tertre. Ses pieds reposent sur le montant de la croix, à la traverse de laquelle un homme fore un trou. Un aide du bourreau fait boire du fiel au Sauveur, tandis qu'un autre, placé à sa gauche et un peu en arrière, semble l'insulter. Devant le Christ, est agenouillée une religieuse, présentée par St-Augustin qui, revêtu d'habits pontificaux, tient un cœur, son emblème ordinaire. La Vierge, St-Jean et Madeleine sont assis à droite, au second plan. Fond : le flanc du Calvaire; un château, campagne.

533. — *Face.* **— La prière.** — H. 1.23. L. 0.47. B. — (*Musée van Ertborn.*) — Cinq religieux, parmi lesquels trois chanoines réguliers de l'ordre de St-Augustin, agenouillés à droite de la composition, invoquent la Ste-Vierge, qui elle-même, à gauche et sur un plan plus élevé, implore la médiation de son divin Fils, en lui montrant le sein qui l'a nourri. A droite, au-dessus du groupe des religieux, le Christ, vêtu seulement d'un manteau de pourpre entr'ouvert, est à genoux sur sa croix et montre ses plaies au Père éternel, assis, au milieu de la composition, sur des nuages à fond d'or, entouré de quatre anges en adoration. Fond : paysage, un château. Trois banderolles portent des inscriptions latines relatives au sujet.

534. — *Revers du N° 533.* — **Assomption de la Vierge.** — H. 1.23. L. 0.47. B. – *(Musée van Ertborn.)* — La Vierge, vêtue d'une robe blanche et d'un manteau bleu très-foncé, vient d'être élevée de la tombe, près de laquelle deux anges se tiennent en adoration. Six autres anges soutenant les pieds, les bras et le torse de Marie, la conduisent vers le céleste séjour, figuré par une auréole d'or, où se détache, en rouge, la silhouette de la Trinité. Entre celle-ci et la partie inférieure de la composition, on voit, dans un paysage, une église gothique non terminée et le ciel. Tous les anges ont des ailes multicolores et sont revêtus d'habits sacerdotaux.

Ce tableau, qui, comme le précédent, a servi de volet à une composition plus importante, rappelle le style, et, en partie, le faire de Juste de Gand.

535. — **La Sainte-Vierge.** — H. 0.73. L. 05.5. B. (*Musée van Ertborn.*) — La Sainte-Vierge, vêtue d'un riche manteau amarante, est assise sous un portique de marbre polychrôme, chargé de guirlandes et orné de figures d'anges et de deux groupes représentant, l'un le sacrifice d'Abraham, l'autre David tenant la tête de Goliath. A travers les arcades en plein-cintre de ce portique, se voit un paysage accidenté. Un ange, agenouillé à la droite de la Vierge, présente un fruit à l'Enfant-Jésus. A la gauche de Marie, deux anges, debout, chantent dans un livre. Dans la bordure d'une tapisserie se trouve le mot **Santus** plusieurs fois répété. Sur les glands appendus à deux des coins du tapis verdâtre, sur lequel est placé le livre, on remarque les lettres gothiques **A** et **S**, qui pourraient bien être les initiales du peintre.

Les œuvres de l'auteur du N° 535, dont le nom est demeuré inconnu, sont parfois confondues avec celles de Jean Van Eyck. On les reconnaît à la forme particulière qu'il donne à la bouche de l'Enfant-Jésus.

536. — Baptême du Christ. — H. 0.20. L. 0.15.5 B. (*Musée van Ertborn.*) — Le Christ, dépouillé de ses vêtements, est debout dans le Jourdain. St-Jean, agenouillé, tient un livre de la main gauche, et, de la droite, fait sur le Sauveur le signe de la croix, en lui versant l'eau du baptême. A gauche, au second plan, un ange vêtu de rouge, aux ailes diaprées de rouge et de noir, tient la robe du Christ. Les deux autres personnes de la Trinité apparaissent dans les airs. Fond : paysage.

537. — Portrait d'homme. (buste). — H. 0.26. L. 0.16. B. – (*Musée van Ertborn*). — Le personnage, vêtu d'une houppelande noire fourrée de martre, et coiffé d'un bonnet, tient des deux mains un livre fermé.

538. — Portrait de Philippe-le-Bon. (buste). — H. 0.28. L. 0.24. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Le duc de Bourgogne, revêtu du costume de deuil de la Toison d'or, porte sur les cheveux courts un chaperon noir, dont la bande retombe sur l'épaule droite. Il a la barbe rase, et la simplicité de son costume n'est relevée que par le collier de son ordre illustre. Fond vert uni.

539. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.71. L. 0.50. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Le personnage, de grandeur naturelle a la barbe et les cheveux ras, la tête couverte d'un chapeau à larges bords, le col nu, orné d'une légère chaîne d'or. Il est vêtu d'un surtout grisâtre serré par une ceinture. De la main gauche, il tient une flèche et un petit sablier. A droite contre le mur, est appendue une horloge, le mécanisme est à jour, et sur les traverses de laquelle se trouve inscrit horizontalement le mot ANTWERP, et perpen-

diculairement la devise TANT QUE JE VIVE, portée anciennement par la famille de Trazegnies. Sur une banderolle, déployée dans la partie supérieure du tableau, se lit en caractères gothiques : HORA EST JAM NOS DE SUPNO SURGERE QUIA NOVISSIMA HORA EST. Chaque détail de ce portrait semble destiné à rappeler la brièveté de la vie et la rapidité du temps.

Le N° 539 fut acheté à Bruges, par M. van Ertborn.

540. — Portrait de Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne (mi-corps). — H. 0.21. L. 0.14. B. — (*Musée van Ertborn*). — Ce personnage, la barbe et les cheveux ras, est coiffé d'un bonnet noir, moins élevé par derrière que sur le devant, où brille un bijou en perles et pierres fines. Il est vêtu d'une robe noire à fourrures, d'où sortent, vers le poignet, des manches rouges. Ses mains reposent sur un tapis blasonné aux armes de Bourgogne et de Flandre. Fond bleu, uni.

541. — Portrait d'un chanoine. — H. 0.38. L. 0.26. B. — (*Musée van Ertborn*). — Le personnage, revêtu du rochet et de l'aumusse, a les mains jointes et semble être agenouillé à un prie-Dieu. Une fenêtre ouverte donne vue sur la campagne.

542. — Homme en prières. — H. 0.16. L. 0.08. B. — (*Musée van Ertborn.*) — Un homme, vêtu de rouge est agenouillé dans l'attitude de la prière. Debout derrière lui, son patron, l'apôtre St-Simon le Cananéen, tenant la scie, instrument de son martyre, est vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau vert. Fond : intérieur de chambre.

543. — Portrait d'homme. — H. 0.15.5. L. 0.13. B. – (*Musée van Ertborn*). – Jeune homme blond, à moustache et barbe naissantes. Il est vu à mi-corps, vêtu de noir et coiffé d'une toque noire posée sur l'oreille gauche. Fond vert, uni.

544. — Sainte en prières. — H. 0.14.5. L. 0.11. B. — (*Musée van Ertborn.*) — La sainte, vue à mi-corps, vêtue d'une robe de drap d'or et d'un manteau rouge, a la tête ceinte d'une couronne. De ses mains jointes elle tient un crucifix.

L'artiste a peut-être entendu représenter Ste-Jeanne de Valois, reine de France, fondatrice de l'ordre des Annonciades.

545 — Portrait de Gabriël Cambry (buste.) — H. 0.34. L. 0.28. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Vêtu d'un justaucorps rayé, jaune et brun, et de grègues ballonnées, il a les cheveux ras, la moustache rabattue sur la bouche, la barbe en pointe. Il porte sur un haubert la fraise empesée. Devant lui sont posés des gantelets et un heaume, sur lequel il appuie la main droite. De la gauche, il tient la garde de son épée. Fond uni.

Au dos de ce tableau est collé un écrit sur parchemin, qui détaille la parenté de Gabriël Cambry, fils de Guillaume, chevalier, et de Catherine de Quarmont, petit-neveu de Jean Barrat. Ce portrait fut peint, en 1549, à l'occasion du mariage de Gabriël Cambry, alors âgé d'environ vingt-deux ans. Son père, prévôt de Tournai, fut créé chevalier par Charles-Quint, la même année.

546. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.20. L. 0.15. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Les cheveux courts, coiffé d'un bonnet noir posé sur l'oreille droite, il est vêtu d'un manteau noir à fourrures, et tient des gants de la

main gauche. Sa main droite est appuyée sur la hanche. Fond uni.

547. — Portrait de François Sonnius. — H. 0.17. L. 0.15. B. Ovale (*Musée van Ertborn.*) — Ce prélat était évêque de Bois-le-Duc, lorsqu'il fut transféré, par le pape St-Pie V, le 13 mars 1569, au siége d'Anvers, dont il fut le premier évêque consacré. Il fut un des théologiens catholiques, qui au colloque de Worms, soutinrent le plus vivement la dispute contre les Luthériens. Il est peint ici en buste, de profil, en camail et en bonnet noir. Fond uni. Inscription : 1575. *Ætatis sve 68.*

Gravé dans *le Grand Théâtre sacré du Duché de Brabant.*

548. — Mater dolorosa. — H. 0.72.5. L. 0.56. B. – (*Musée van Ertborn.*) — La Vierge vêtue de vert, coiffée de blanc; le cœur percé d'un glaive, est entourrée d'une auréole, où planent des chérubins. D'autres anges tiennent des instruments de la passion.

549. — Portrait de Guillaume Ir, prince d'Orange-Nassau. — H. 0.46. L. 0.36.5. B. – (*Musée van Ertborn.*) — Il est coiffé d'une calotte noire, vêtu d'un justaucorps à passements d'or, et d'une fraise empesée. Ses armoiries, ornées du collier de chevalier de la Toison d'or, se trouvent à gauche. Au bas : *A° 1580.* Fond uni.

N. B. *Les tableaux* Nos 550-555, *désignés, en flamand, sous le nom de* BLASOEN, *sont peints en losange et contiennent des devises et des rébus flamands. Ils ont figuré à la fête célèbre, dite* LANDJUWEEL, *offerte, en 1561, aux chambres de rhétorique de notre pays, par celle des* VIOLIEREN, *d'Anvers, qui faisait partie de la corporation de St-Luc.* La plupart de ces blasons ont été gravés et publiés dans l'ouvrage *Spelen van sinne,* qui a paru à l'occasion de cette fête.

550. — Blason de la chambre de rhétorique den Bloeyenden Wyngaert, de Berchem, lez-Anvers. – H. 0.59. L. 0.58 B. — Il représente le patriarche Noé, endormi dans un vignoble. Devise : NIET SONDER GODT. Le cadre intérieur est orné d'un rébus, composé de nombreuses figures, dont les vers suivants, tirés des *Spelen van sinne*, donnent la solution :

Niet sonder Godes des menschen versinnen :
Hy plant ende spoeyt wel inde weirelt
Maer den Heere laet die vruchten winnen.
Wilt hem belijen dan deur liefde bepeirelt.

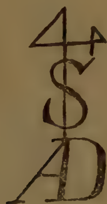
551. — Blason de la chambre de rhétorique het Jennetten Bloemken, dite d'Ongheleerde, de Lierre. — H. 0.61.5. L. 0.62.5. B. – La Ste-Vierge, l'Enfant-Jésus et Ste-Anne. Les quatre angles sont chargés d'écussons ; à l'angle supérieur, les armoiries d'Espagne ; à droite et à gauche, celles de la famille *de Berchem ;* dans l'angle inférieur, les armes de la ville de Lierre. Le cadre intérieur offre deux fois la devise . D'ONGHELEERDE LIERE. Dans l'angle supérieur et aux angles latéraux, des têtes de lion ; une tête de bélier, à l'angle inférieur.

552. — Blason de la chambre de rhétorique De Leliebloeme, de Diest. – H. 0.72. L. 0.73 B. — La Vierge avec l'Enfant-Jésus est assise sur la corolle d'un lys. De chaque côté, un ange ; à chaque angle latéral, un écusson. A droite, celui de Lorraine ; à gauche, celui de la ville de Diest. Devise : REYNE BLOEME.

553. — Blason de la chambre de rhétorique Den Groeyenden Boom, de Lierre. — H. 0.72. L. 0.73. B. — St-Gommaire, patron de cette associa-

tion littéraire, revêtu d'une armure, tient un arbre chargé de fruits. Un pauvre ouvrier est assis à sa droite; un autre, accroupi à sa gauche, boit, dans une écuelle, de l'eau de la fontaine miraculeuse que le saint fit jaillir. Devise : DEN GROEYENDEN BOOM. LIERE.

554. — Blason. — Rébus. — H. 0.73. L. 0.73. B. — Losange. Nombreuses figures peintes sur fond d'or. L'interprétation de tableaux semblables faisait ordinairement, dans les *landjuweelen*, l'objet d'un concours entre les chambres de rhétorique. Ce blason est marqué du monogramme



555. — Blason. — La Trinité. — H. 0.78. L. 0.78. B. Losange. Le Christ est couché sur les genoux de Dieu le père, vêtu d'habits pontificaux; ils tiennent ensemble un livre ouvert où se lit : *Ick ben die A en die O, dat beghi ende dat eijnde. Apocalij. I.* Le St-Esprit plane dans les airs.

556. — Ste-Famille. — H. 0.67. L. 0.77. T. – (*Musée van Ertborn*). — La Ste-Vierge, contemple, et St-Joseph adore l'Enfant-Jésus, qui repose dans une crèche de bois.

Ce tableau appartient à la fin du XVIme siècle.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

557. — Apparition de la Vierge et de l'Enfant-Jésus à l'empereur Constantin-le-Grand. — H. 0.99. L. 0.65. B. — *(Musée van Ertborn)*. — A droite, l'empereur, vieillard à barbe blanche, est agenouillé dans la cour intérieure d'un palais, dont les bâtiments appartiennent au style de l'architecture civile du XVme siècle, et qui paraît avoir été peint d'après nature. Placée à la gauche de l'empereur et la main appuyée sur son épaule, une dame de la cour lui montre la Vierge avec l'Enfant-Jésus qui apparaissent dans une gloire. A la droite, Constatin, et comme lui tournant le dos au spectateur, un page agenouillé tient la couronne et le sceptre. A droite, à l'angle de l'avant-plan, se trouvent deux autres dames ; à gauche, un officier et trois soldats ; au centre du second plan, un fauconnier et trois gardes armés, un levrier, deux paons et quelques figures accessoires. Tous les personnages sont vêtus de costumes du XVme siècle, et plusieurs parties des étoffes et des ornements d'architecture sont dorées ; la tunique du page, entre autres, est toute parsemée de 𝔄 majuscules d'or.

Ce tableau fut acheté à Bois-le-Duc, en 1828.

558. — Sainte-Vierge. — H. 0.42. L. 0.36. B. — *(Musée van Ertborn)*. — Marie, vue à mi-corps, soutient son fils, debout sur un coussin rouge. Placé à sa gauche, un ange vêtu de blanc, offre un fruit à l'Enfant-Jésus. A droite, St-Joseph. Aux pieds du Christ, un livre, un chapelet, de petits souliers et d'autres accessoires. Fond : intérieur, fermé par des draperies de couleur verte et rouge ; paysage.

Par le coloris pâle et le ton gris perlé, ce tableau rappelle l'école d'Albert van Ouwater.

559. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.35. L. 0.24. B. – (*Musée van Ertborn*). – Le personnage est coiffé d'une toque noire et vêtu d'une houppelande de même couleur, doublée de martre ; sa main droite vient de quitter la plume, pour retourner le sablier déposé près de lui ; sa main gauche assujettit un papier, sur lequel il vient de tracer quelques lignes en langue néerlandaise.

Dans la partie supérieure du tableau se trouvent les deux armoiries qui suivent : les premières, de gueules à la bande d'argent, accompagnée de six fleurs de lis du même, posées en orle ; les deuxièmes, de gueules à la lettre M d'or, accostée de deux étoiles et surmontée d'une couronne du même.



Après avoir enlevé plusieurs couches de couleur déposées sur le cadre, qui fait corps avec le panneau, nous avons découvert l'inscription suivante, en lettres gothiques, datant indubitablement de l'époque où le portrait fut peint : A° DNI 1514 A° etatis 75. Ces mots, qui indiquent l'âge du personnage et la date où la peinture fut faite, prouvent combien peu était fondée l'opinion qui la faisait considérer comme étant le portrait de Mélanchton. Les armoiries aux fleurs de lis sont portées par la famille hollandaise van Amerongen. Fond uni. (Provient du cabinet Brentano, à Amsterdam.)

ÉCOLE HOLLANDAISE OU ALLEMANDE.

560. — Portrait de femme. — H. 0.44. L. 0.34. B. *(Musée van Ertborn.)* — La jeune dame, vue à mi-corps, a la poitrine toute couverte de joyaux, sous lesquels se voit une guimpe blanche richement brodée d'or, qui se termine en haut par une espèce de collier. Une coiffe de lin, également brodée d'or, recouvre le front et la tête. La ceinture de sa robe est dorée et ses mains sont chargées de bagues précieuses. Sur une médaille se lit le mot *Fredericus*. Fond verdâtre et uni.

ÉCOLE INCONNUE.

561. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **La Sainte-Vierge.** — H. 0.68. L. 0.53. B. – *(Musée van Ertborn.)* — La Sainte Vierge, vêtue d'une longue robe pourpre et d'un manteau rouge, est assise dans une stalle gothique, sous un dais vert, que soutiennent des anges. L'Enfant-Jésus, debout aux pieds de sa mère, écoute deux anges qui font de la musique.

562. — *Volet de droite.* — **St-Christophe.** — H. 0.68. L. 0.22. B. – *(Musée van Ertborn).* — St-Christophe, portant l'Enfant Jésus, traverse un gué.

563. — *Volet de gauche.* — **St-Georges.** — H. 0.68. L. 0.22. B. – *(Musée van Ertborn).* – St-Georges, armé de pied en cap, achève le dragon, abattu à ses pieds.

564. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.69. L. 0.51. B. *(Musée van Ertborn.)* — Le personnage, jeune homme

vêtu de noir, tient une bourse de la main gauche. Ses cheveux applatis sont en partie recouverts d'un bonnet peu élevé. Fond : rougeâtre uni.

ÉCOLE DE QUENTIN MASSYS.

565. — Christ mort. — H. 0.62. L. 0.49. B. – *(Musée van Ertborn.)* — Le Christ nu, dont on ne voit que la tête et une partie du torse, à peu près de grandeur naturelle, repose au pied du calvaire. Coiffée d'un voile blanc et vêtue d'un manteau bleu, la Vierge-Mère embrasse son divin fils et le presse sur son cœur. (Provient de l'ancien séminaire de Malines.)

566. — Jeune fille agaçant un vieillard (bustes). — H. 0.41. L. 0.56. B. – *(Musée van Ertborn.)* — Un vieillard, vert et dispos, résiste en riant à une jeune fille qui cherche à s'emparer de sa bourse. Dans le fond, un homme, à demi-caché derrière une porte entr'ouverte, guette cette scène. Fig. de gr. nat.

Acheté en 1821, à la vente publique de feu M. le Dr Cuypers, à Anvers.

567. — Un banquier (bustes). — H. 0.80. L. 1.13. B. — *(Musée van Ertborn).* — Le banquier, debout dans son comptoir, contrôle, au moyen d'une balance, le poids des pièces d'or et d'argent étalées devant lui. Sa femme surveille l'opération et feuillette un registre. Dans le fond s'avance un jeune homme apportant une lettre. Figure de gr. nat.

568. — Portement de la Croix. — H. 1.65. L. 0.71. B. – *(Musée van Ertborn).* — Le Christ, qui fléchit

sous le poids de l'instrument du supplice, est soulagé par Simon de Cyrène. Devant le Sauveur, s'agenouille Ste-Véronique, qui s'apprête à essuyer le front sacré. Des soldats, dont le chef monte un cheval blanc, complètent la composition. Fond : château-fort, partie de ville.

ÉCOLE DE JEAN DE MAUBEUGE.

569. — *Volet.* — **Portement de la Croix.** — H. 1.36. L. 0.46. B. — [*Musée van Ertborn.*] — Le Christ vêtu d'une robe de pourpre, et succombant sous la croix, est maltraité par des soldats, qui se trouvent, derrière lui, à sa gauche.

Provient de l'église St-Barthélemi, à Grammont.

570. — **Afflicta Virgo** (buste). — H. 0.67. L. 0.53. T. sur B. – (*Musée van Ertborn.*) — La Vierge, placée dans une niche en pleine-cintre, a les mains jointes et s'incline légèrement.

ÉCOLE DE JEAN MOSTAERT.

571. — **Christ au tombeau.** — H. 0.40. L. 0.37. B. [*Musée van Ertborn.*] — Le corps du Christ, en partie enveloppé de son suaire, soutenu par Marie Cléophas et par St-Jean, fait face au spectateur ; la Vierge, vue à mi-corps, prie à l'avant-plan de droite. Marie Madeleine oint le pied gauche du Sauveur. Fond : paysage boisé et une grotte, où Nicodème et Joseph d'Arimathie préparent le tombeau.

La partie supérieure de ce tableau, qui paraît avoir eu des volets, se termine en trèfle gothique.

ÉCOLE DE WESTPHALIE.

572. — Ecce homo. — H. 0.41. L. 0.34. B. – [*Musée van Ertborn.)* — Le Christ, vu à mi-corps, a l'épaule gauche nue; une partie du bras gauche, l'épaule et le bras droits sont couverts d'un manteau de pourpre grisâtre. Le Sauveur, les mains liées de lanières de cuir, est couronné d'épines et porte le sceptre dérisoire.

TABLEAUX

de Maîtres inconnus de la fin du XVIe Siècle.

ÉCOLE FLAMANDE.

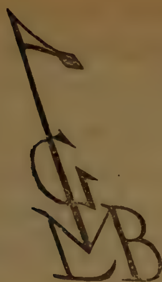
573. — Ensevelissement du Christ. — H. 2.77. L. 2.25. B. — Au pied du Calvaire, qui forme la moitié gauche du tableau, le corps du Sauveur est couché dans un suaire. Nicodème, placé à droite, en maintient les extrémités inférieures, et Joseph d'Arimathie, le soulève par les épaules. La Vierge, en manteau bleu et en robe de lin, est agenouillée devant son fils. A sa droite, St-Jean; à sa gauche, derrière elle, les trois Marie. Non loin de Joseph d'Arimathie, et tout à l'angle inférieur gauche, s'avance un homme portant un linge sur l'épaule.

574. — Portrait de Guillaume Lucas, ou Luycx, chanoine de la Cathédrale d'Anvers. — H. 0.98. L. 0.75. B. — Revêtu du rochet et de l'aumusse, le chanoine est en prières devant l'image du Sauveur crucifié. Derrière lui, St-Luc, accompagné du bœuf symbo-

lique, appuie la main droite sur l'épaule de G. Luycx, et, de la gauche, tient son évangile. Aux deux côtés de la croix, flotte une banderole avec les mots : *In [cruce] gloria.*

Ce petit tableau qui, dans la chapelle de St-Luc à la Cathédrale, ornait l'épitaphe du personnage représenté, porte l'inscription : ANNO 1604. ÆTATIS SVÆ 51. D'après les recherches de M. le chevalier Léon de Burbure, Guillaume Lucas ou Luycx, fils de Luc Goyaertsoen Coppelmans, alias Smits, et d'Élisabeth Schoefs, fille de Gautier, naquit à Boxtel en 1553. Il obtint le grade de licencié en théologie, devint chanoine de la Cathédrale d'Anvers et y fut investi de l'office de théologal. Les ecclésiastiques eurent beaucoup à souffrir à l'époque des troubles qui éclatèrent peu d'années après sa naissance; aussi n'échappa-t-il point au sort commun, et fut-il emprisonné à Malines, où sa mère lui envoya pour son entretien cent florins, somme alors assez considérable. Luycx testa à Anvers le 27 mai 1606, et choisit sa sépulture dans le chœur (chapelle) de St-Luc de la Cathédrale, à l'autel duquel il fit un legs. Il favorisa par ses dispositions de dernière volonté le chapitre dont il était membre, la pédagogie du Porc à Louvain, qui lui fut redevable de la fondation d'une bourse d'études, l'église de son village natal et le séminaire d'Anvers. Ce chanoine, dont l'épitaphe vantait la rare piété et le grand savoir, mourut le 1 juin 1606. Son portrait est un exemple frappant de la vieillesse précoce dont un grand nombre de ses contemporains furent, comme lui, les victimes, à la suite d'angoisses et de dangers sans cesse renaissants. Mgr. de Ram nous apprend, dans son ouvrage *Synopsis actorum Ecclesiæ Antverpiensis*, que Luycx fut nommé, le 30 juin 1604, défenseur des droits de l'évêché d'Anvers, dans le district d'Herenthals.

575. — Portrait d'homme (buste) — Diamètre 0.40. B. — Le personnage, vêtu de noir, à collet monté blanc, et coiffé d'une toque noire, porte la barbe longue et bifurquée. Gr. nat.



(1588).

Nous avons fait de vaines recherches pour découvrir le nom de l'artiste que nous indique ce monogramme. Bien persuadé que nous en trouverions l'explication dans les registres aux comptes des Forgerons, pour lesquels les Nos 576-580 furent peints en 1588, nous nous sommes efforcés de retrouver la trace de ces documents. Il nous peine de devoir dire que nous n'avons pas réussi jusqu'ici. Ce tableau a été longtemps attribué à François Pourbus, mort à Anvers, en 1580.

576. — *Triptyque.* — *Panneau central.* — **Prédication de St-Éloi, évêque de Noyon et apôtre d'Anvers.** — H. 2.43. L. 1.86. B. — Au milieu de la nef principale de l'église paroissiale de Ste-Walburge, représentée telle qu'elle était en 1588, St-Éloi, mitré et crossé, en habits épiscopaux, dalmatique de pourpre et chape d'or, est debout dans la chaire de vérité, évangélisant les habitants d'Anvers. A l'avant-plan, se groupe dans des attitudes variées, un nombreux auditoire, composé d'hommes, de femmes et d'enfants, qui probablement représentent les principaux membres de la confrérie des Forgerons et des personnes de leur famille. Les costumes appartiennent à la fin du XVIe siècle.

Ce tableau, qui porte la date de 1588, ornait jadis l'autel de la corporation des Forgerons, à l'église de N.-D. d'Anvers.

577. — *Volet de droite. — Face antérieure.* — **Charité de St-Éloi envers les prisonniers.** — H. 2.57. L. 0.89. B. – Au second plan, le saint, le mître en tête et revêtu de ses habits pontificaux, tient de la main gauche, la crosse, et tend, de la droite, un pain à un prisonnier, qui passe la main à travers une ouverture garnie de barreaux de fer. Un jeune serviteur soulève la partie inférieure de la chape du Saint, près de qui se voit un autre domestique, qui verse de l'eau dans une écuelle. A portée de ce groupe se trouve une corbeille remplie de pains et une cruche pleine d'eau. Un troisième serviteur étanche sa soif, à quelque distance. — A l'avant-plan, un prisonnier, dont on n'aperçoit que le bras droit et les mains, passe un vase à travers les barreaux de son cachot souterrain. Près de là, un groupe de trois captifs qui viennent de participer aux charités d'Éloi, et dont un rend grâce au ciel. A côté de celui-ci, une jeune femme agenouillée implore de loin le Saint. — A l'arrière-plan de droite, un homme, dont on n'aperçoit guère que la tête, fait descendre du haut de sa prison, pour obtenir quelque aumône d'Éloi, une chaussure attachée, au moyen d'une corde, à un bâton.

578. — *Revers du volet de droite.* — **St-Éloi dans son atelier.** — H. 2.57. L. 0.89. B. – — Le Saint, encore laïque, travaille une cuiller sur l'enclume. A sa gauche, un fourneau allumé ; en plusieurs endroits, divers outils de sa profession. — Grisaille.

579. — *Volet de gauche. — Face antérieure.* — **Charité de St-Éloi à l'égard des estropiés et des suppliciés.** — H. 2.57. L. 0.89. B. — Au premier plan, le Saint, en habits pontificaux et suivi d'un porte-

crosse, guérit miraculeusement un individu dont le bras droit s'était desséché. A côté de lui, deux enfants implorent le Saint en faveur de leur père, qui montre à Éloi sa jambe gauche, également desséchée. — A l'arrière-plan, non loin des fourches patibulaires, le Saint, coiffé de la mître et revêtu d'une aube et dalmatique, procède, avec ses serviteurs, à l'inhumation de malfaiteurs suppliciés.

580. — *Revers du volet de gauche.* — **St-Éloi, sacré évêque de Noyon.** — H. 2.57. L. 0.89. B. — Les deux évêques assistants du prélat consécrateur, imposent la mître à St-Éloi, qui est assis sous un dais, en habits pontificaux. Un des évêques tient la crosse du Saint. Deux clercs se trouvent près de ce groupe; à droite, un enfant de chœur porte, de la main droite, un encensoir, et de la gauche, un cierge allumé, auquel est attaché l'écu de la corporation des Forgerons. Au-dessous se lit la date: 1588. Grisaille.

Les Nos 577-580 ont été vendus, en 1853, avec la collection de feu M. Ant. Van Camp, qui les avait acquis d'un membre du métier des Forgerons. Le musée les acheta, en 1856, de l'huissier Fréd. Schuermans, qui en était devenu acquéreur à la vente Van Camp.

TABLEAUX

de Maîtres inconnus du XVIIe Siècle.

ÉCOLE FLAMANDE.

581. — **Le Sauveur en croix entre les larrons.** — H. 0.58. L. 0.375. B. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon.*) — Le Sauveur attaché à la croix, qu'embrasse

Ste-Marie-Madeleine, occupe le centre de la composition. A sa droite se trouvent la Ste-Vierge, qui lui tend les bras, et St-Jean, en pleurs. Le bon larron, crucifié de ce côté, paraît se recommander à Jésus, tandis que son compagnon fait des vains efforts pour se détacher de la croix. A l'avant-plan de gauche, le centurion et un autre chef romain contemplent le Christ. Fond : paysage montagneux.

582. — Portrait d'homme. — H. 1.10. L. 0.87. T. — Le personnage, qui paraît avoir atteint la cinquantaine, est vêtu du costume noir des Alexiens. Sur une table, placée à sa gauche, se voient un livre et une tête de mort, sur laquelle il pose la main gauche, en les montrant de la droite. Fond : draperie foncée ; paysage. Fig. de gr. nat. vue jusqu'aux genoux. (Ce tableau provient du couvent des Alexiens.)

583 à 594. — Douze portraits d'homme (bustes). — H. 0.61. L. 0.51. par panneau. B. — Tous les personnages sont uniformement vêtus d'un justaucorps noir, d'où se dégage une fraise blanche ; ils ont la tête nue et portent la barbe en pointe. Un seul fait exception pour le costume : il est coiffé d'une calotte noire, porte le rabat, au lieu de la fraise, et n'a que la moustache, sans barbe. Huit de ces portraits portent des dates, parmi lesquelles se lisent les années 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1610, 1613, 1620 et 1621. Gr. nat.

595. — Portrait d'homme (buste). — H. 0.52. L. 0.41. B. — Le personnage a les cheveux et la barbe bruns : il est vêtu de noir et porte une collerette blanche. Ce portrait a fait partie de la collection mentionnée au No précédent. Gr. nat.

596. — **Portrait d'homme** (buste). — H. 0.49. L. 0.37. B. — Vieillard, au front chauve et à la barbe grise, vêtu du costume des Dominicains. Gr. nat.

597. — **Portrait d'homme** (buste). — H. 0.49. L. 0.37. B. — Religieux dominicain, au front chauve et à la barbe grisonnante. Gr. nat.

598. — **Ensevelissement du Christ.** — H. 1.17. L. 0.92. B. — Le corps du Christ est couché dans une grotte, sur un bloc de pierre recouvert d'un linceul. Le torse repose, à droite, sur les genoux de la Vierge, vêtue d'un manteau bleu, et derrière laquelle on voit St-Jean en manteau rouge. A gauche, Madeleine, vêtue d'une robe violette et d'un manteau vert, s'incline pour embrasser la main du Christ.

599. — **Ste-Agnès et Ste-Dorothée.** — (mi-corps). — H. 0.90. L. 1.33. B. — Placée à droite, devant une table recouverte d'un tapis rouge,. Ste-Dorothée, tenant la palme du martyre, choisit dans une corbeille, des fleurs qu'elle étale devant elle ; Ste-Agnès à gauche, caresse un agneau, que regarde sa sainte compagne. Gr. nat. Fond noir, relevé par une draperie rouge. (Provient du palais épiscopal.)

600. — **Pastorale** (bustes). — H. 0.87. L. 0.70. T. — Un berger joue de la flûte pour une bergère assise devant lui, et qui caresse un mouton. Gr. nat. (Même provenance que le N° précédent).

601. — **Mort d'Abel.** — H. 1.93. L. 2.05. T. — Abel renversé, s'appuie sur la main droite et cherche à se

garantir la tête du bras gauche, que Caïn, appuyé sur le genou, s'efforce d'écarter, avant de frapper son frère d'un coup de massue. On aperçoit à terre une mâchoire d'âne. Ciel sombre. Fig. de gr. nat.

Acheté en 1841, à la dame veuve de M. J.-A. Snyers, secrétaire de l'Académie royale d'Anvers.

602. — Vanitas. — H. 0.71. L. 1.03. T. — Un enfant, près de qui sont étalés un grand nombre de jouets, s'amuse à lancer des bulles de savon, dont un autre enfant, placé près de lui, suit le vol dans les airs. Une montre et un sablier déposés non loin d'eux, indiquent la valeur du temps. Fond : paysage. (Provient du palais épiscopal.)

603 à 608. — Six figures, peintes et découpées. — H. 2.06. L. 0.75. B. — Elles représentent: 1° *La Clémence*, qui lève la main droite et tient un bâton, de la main gauche. 2° *La Piété*, qui, la main gauche sur la poitrine, répand, de la droite, de l'encens sur un autel de forme antique. 3° *La Force :* elle soulève une colonne. 4° *La Justice ;* le front en partie voilé, un glaive dans la main droite, une balance dans l'autre. 5° *La Paix.* Elle est assise, couronnée de laurier, près d'une corne d'abondance, et abaisse, de la main droite, un caducée sur un serpent, qui prend la fuite ; sa main gauche tient une branche d'olivier. 6° *La Tempérance,* un miroir à la main.

609. — Portrait d'un chapelain de la corporation de St-Luc. — H. 0.73. L. 0.56. T. — Le personnage, vu à mi-corps, vêtu d'une soutane noire, sur laquelle se détache un rabat blanc, a la tête nue. Fond : draperie.

Le N° 609 est, paraît-il, le portrait de Jean-Baptiste Van Caukercken, chapelain de la confrérie, élu en remplacement de Jean-Pierre Van Haelen, décédé. Il serait possible aussi que ce fut le portrait de ce dernier.

Ce tableau provient de la salle de la corporation de St-Luc.

610. — L'amphithéâtre; leçon d'anatomie. — H. 3.64. L. 4.87. T. — Sur une table de dissection, qui occupe le milieu et l'avant-plan de la toile, est étendu un cadavre, sur lequel le professeur, assisté de deux aides, fait l'étude des viscères abdominaux. Une triple rangée de bancs, où sont assis de nombreux maîtres chirurgiens, occupe les deux côtés du tableau : toutes ces figures paraissent être des portraits. Deux squelettes et des instruments de chirurgie servent d'ornement au local. Derrière le démonstrateur, une niche est surmontée des statues de Ste-Marie-Madeleine, tenant le vase aux parfums, et des patrons des chirurgiens, St-Côme et St-Damien. Un des squelettes tient un drapelet, contenant cette inscription *Stipendivm peccati mors.* Le second en tient un autre avec l'inscription : *Nescis quid servs vesper vehat.* Ce tableau dont la signature endommagée est devenue illisible, porte la date de 1645, ou peut-être de 1649. (Provient de la Chambre des Chirurgiens d'Anvers.)

611. — Deipara Virgo. — H. 1.18. L. 0.94. T. — La Vierge présente le sein à l'Enfant-Jésus qui lève les yeux au ciel, où se montrent cinq chérubins.

612. — Le Christ en croix. — H. 2.14. L. 0.42. T. — Le Sauveur, les yeux levés au ciel, semble prononcer les paroles : « Mon Père, mon Père, pourquoi m'avez-vous abandonné ? » Au pied de la croix une tête de mort et le serpent tenant la pomme fatale. Fond : à droite, Jérusalem, à gauche, des rochers.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

613. — Hiver. — H. 0.51. L. 0.65. B. — Sur une petite rivière prise de glace, que traverse, à droite, un pont à deux arches, on voit des patineurs, des traîneaux, des scènes de carnaval, etc. Au fond, une église; ciel gris. (Provient de l'ancien palais Épiscopal d'Anvers.)

ÉCOLE ITALIENNE.

614. — Ascension. — H. 1.70. L. 0.77. B. — A la partie supérieure de la composition, le Christ, entouré d'anges, est debout dans une gloire. Dans la partie inférieure se trouvent les apôtres, qui, par leurs attitudes, expriment l'admiration et le désir d'être un jour réunis à leur divin maître. (Provient du palais épiscopal d'Anvers.)

ÉCOLE DE REMBRAND VAN RYN.

615. — Buste de vieillard. — H. 0.71. L. 0.58. B. — (*Collection van den Hecke Baut de Rasmon*). — Le personnage, vu de face et dont la figure est couverte de rides, a la barbe et les moustaches brunes ; ses cheveux noirs font presque entièrement défaut au milieu de la tête. Il est vêtu d'un habit noir, fourré d'une pelisse de même couleur. Fond : gris-brunâtre. Gr. nat.

D'après une quittance donnée à Gand, le 15 avril 1809, par le sieur Charles Spruyt, marchand de tableaux en cette ville, le N° 615 fut acquis par M. le baron Alphonse Baut de Rasmon, moyennant 21 ducats, soit 240 francs. Le document mentionne notre tableau comme une production de Rembrand.

TABLEAU

d'un maître inconnu du XVIII[me] siècle.

616. — Portrait du Pape Pie VI. — H. 1.00. L. 0.73. T. — Le Pape, debout et revêtu de ses habits pontificaux, bénit de la main droite, et tient de la gauche, une lettre à l'adresse de : *Al P. Prore Genle dei Canci Premonstratsi di S.-Norberto.* Portrait à mi-corps ; gr. nat. (Provient de l'abbaye de Tongerloo).

TABLEAUX. — COPIES.

D'APRÈS JACQUES DE WITTE.

617. — Le Jeune Dessinateur. — H. 1.30. L. 1.00. T. – Provient du palais épiscopal d'Anvers.

D'APRÈS ANTOINE VAN DYCK.

618. — St-Pierre. — H. 1.05. L. 0.75. T. – Provient de l'abbaye de Tongerloo.

619. — St-Paul. — H. 1.05. L. 0.75. T. – Même provenance que le N° 618.

620. — Portrait de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie. — H. 1.21. L. 0.90. T. — Elle porte l'habit du tiers-ordre de St-François. Portrait à mi-corps ; gr. nat.

Cette copie provient du palais épiscopal. L'original a été gravé par Luc Vosterman, le vieux.

SCULPTURE.

DE CUYPER (Jean-Baptiste), 1807-1852.

Fils d'Antoine-Joseph, bourgeois d'Anvers, et de Marie-Catherine Vleugels, d'Amstenraed, il naquit à Anvers, le 13 mars 1807, et y décéda le 26 avril 1852. Il fut l'élève de Jacques Van der Neer, le jeune, et le disciple favori de Van Brée. La Belgique, l'Angleterre, la France, l'Allemagne, la Hollande, et même l'Amérique, possèdent des monuments de cet habile sculpteur.

621. — Statue de Matthieu-Ignace Van Brée, directeur de l'Académie royale d'Anvers. — H. 2.25. Marbre blanc. — V. page 416. Signé :

J.B. DE CUYPER
1852
ANTWERPEN

GEEFS (Joseph), 1808.

Artiste vivant. Né à Anvers, le 23 décembre 1808. Fils de Jean et de Jeanne-Thérèse Verbruggen.

622. — Portrait du Chevalier Florent van Ertborn. — (buste) — H. 0.64. Marbre. — Le donateur de la Collection des Antiques du Musée, est vêtu du costume moderne, en partie recouvert d'un manteau à collet de fourrure. Il a la tête nue et porte la décoration du Lion Belgique. Gr. nat. Signé et daté du 20 juin 1849

Sur la face antérieure du piédestal en marbre noir (H. 1.47), se lit, en lettres d'or, sous les armoiries de M. van Ertborn, l'inscription suivante :

CHEVALIER FLORENT
VAN ERTBORN
BOURGMESTRE D'ANVERS
1817 A 1828
DÉCÉDÉ A LA HAYE
28 AOUT 1840.

« *Je lègue à la ville d'Anvers*
ma collection de tableaux.
Carlsruhe 27 Avril 1832. »

GEERTS (Charles-Henri), 1807-1855.

Fils de François-Corneille, tonnelier, et d'Adrienne-Jeanne Marinus : il naquit à Anvers, le 10 août 1807. Geerts suivit les cours de l'Académie de sa ville natale et eut pour maîtres dans la statuaire, Jean-Baptiste Van Hool et J.-A. Van der Ven. Il obtint de grands succès dans la sculpture religieuse et se vit honorer de commandes pour l'Allemagne, la France, l'Angleterre et l'Amérique. Il exécuta pour l'ancienne Cathédrale de notre ville, des bas-reliefs et des statuettes qui décorent les stalles du chœur : ce sont des œuvres d'un haut mérite. La chapelle du collége de Notre-Dame, dans la rue de la Chapelle de Grâce, possède deux excellentes statuettes de Geerts : la Ste-Vierge tenant l'Enfant Jésus, et St-Joseph.

Ce statuaire, époux de dame Louise-Marie Ruelens, mourut le 16 juin 1855, à Louvain, où il remplissait, depuis une vingtaine d'années, les fonctions de professeur à l'Académie des Beaux-Arts. Le laborieux artiste n'avait pas atteint l'âge de quarante-huit ans.

Il était chevalier des ordres de Léopold et du Lion Néerlandais, membre correspondant de l'Académie royale des sciences, lettres et beaux-arts de Belgique, etc.

Sa dernière production fut une statue de la Vierge Immaculée : elle a été gravée par M. Guillaume Brown.

623. — Quentin Massys (statue). — H. 1.37. Pierre de France. – Massys, vêtu du costume de son époque, est assis sur une enclume, contre laquelle sont posés divers instruments de forgeron, des ornements en fer battu, une palette, des pinceaux, etc. Il tient de la main gauche, un portefeuille, sur laquelle il crayonne un dessin. Gr. nat. Signé et daté de 1839

Ch: Geerts ft.

Cette statue orne le jardin du Musée.

KERRICX (Guillaume), 1652-1719.

Ce statuaire était fils de Pierre, brasseur, et de Catherine de Bolle, qui avaient contracté mariage le 18 janvier 1648, dans l'église collégiale de Notre-Dame, à Termonde. Guillaume Kerricx, époux d'Anne De Wolf et aïeul de notre artiste, avait exercé la sculpture, de même que son fils Jean, né à Termonde, le 24 juillet 1622. Notre Guillaume vint au monde dans la même ville, le 2 juillet 1652, et fut tenu, le même jour, sur les fonts baptismaux de ladite église, par son grand-père Guillaume et par Catherine Van Lokeren. — La presque totalité des renseignements qui précèdent, nous a été communiquée authentiquement, avec la plus grande obligeance, en 1854, par feu M. Auguste de Behault du Carmois, bourgmestre de Termonde.

Les archives de la corporation anversoise de St-Luc nous apprennent que notre Guillaume Kerricx, — que nous croyons inutile de nommer le jeune, son aïeul n'étant guère connu, — fut inscrit en 1660, comme apprenti-sculpteur : il n'avait à cette époque que huit ans. Kerricx fut, d'après Philippe Baert, élève d'Artus Quellin, le jeune, et obtint, en 1674, la franc-maîtrise de notre confrérie de St-Luc. Le secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, nous apprend que l'artiste alla ensuite passer trois ans à Paris, pour s'y perfectionner.

De retour à Anvers, Kerricx y fut reçu, en 1678, dans la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier (*Olyftak*), en qualité d'amateur. Il épousa, le 10 décembre 1680, dans la Cathédrale (quartier nord), Barbe Ogier, fille de maître Guillaume, dramaturge flamand, et de Marie Schoenmaeckers. Elle avait été baptisée dans l'église de St-Georges, le 17 février 1648, et était, par conséquent, âgée de quatre ans de plus que notre statuaire. Leur mariage eut pour témoins leurs pères, Pierre Kerricx et Guillaume Ogier. Trois enfants, baptisés à Ste-Walburge, furent les fruits de cette union : 1° Guillaume-Ignace, le 22 avril 1682; sa biographie se trouve ci-dessus, page 225. 2° Catherine-Claire, le 1r mai 1684; parrain, Guillaume Ogier (son aïeul? — son oncle?) marraine, Catherine-Claire Kerricx, femme de l'imprimeur Dieudonné *(Godgaf)* Verhulst, et tante de l'enfant — Catherine-Claire Kerricx apprit la peinture et s'exerça à la copie de grandes compositions. Affaiblie, plus tard, par ses infirmités, elle peignit encore avec talent des aquarelles. Elle mourut célibataire, à l'âge de 78 ans, après avoir été obligée d'en passer 36 au lit. Cette artiste, si longuement éprouvée, fut inhumée le 14 mai de cette

année, dans l'église des Dominicains, dans le caveau de ses parents, d'après un registre d'enterrements de la Cathédrale. Elle habitait la rue des Sœurs Noires. — 3° Anne-Marie, tenue sur les fonts baptismaux, le 7 décembre 1687, par Dieudonné Verhulst, son oncle, et Anne Ogier, sa tante.

Barbe Ogier, la femme de notre artiste, faisait des vers, à l'imitation de son père. Elle fit représenter, le 21 février 1693, une pièce de sa façon, par la chambre de rhétorique du Rameau d'Olivier, devant Maximilien-Emmanuël de Bavière, qui avait fait, le 18 de ce mois, son entrée solennelle à Anvers. Cette composition littéraire qui comptait environ trois cent soixante vers, fut écrite en deux fois vingt-quatre heures et imprimée chez Dieudonné-Verhulst, qui avait été doyen de la confrérie de St-Luc, en 1666.

Kerricx assista, le 3 mars 1693, en qualité de vice-doyen de la corporation, à la réception de Maximilien-Emmanuël, qui se fit en grande pompe, à la chambre de St-Luc. Le statuaire joignit à cette époque le titre de Prince du *Rameau d'Olivier,* aux fonctions du vice-décanat, il devint doyen en cette même année 1693. Sa femme ne cessait de composer des pièces de circonstance, que les confrères du Rameau d'Olivier représentaient à leur théâtre de la Bourse.

Nous nous garderons d'énumérer ces œuvres dramatiques, le peu de vers que nous avons lus de Barbe Ogier, ne nous ayant pas donné une opinion bien brillante de son talent poétique. Nous dirons cependant, qu'en vertu d'une résolution du 24 décembre 1694, le collége des bourgmestre et échevins ordonna de payer à Kerricx et à sa femme, une somme de vingt florins, en reconnaissance de quelques œuvres de poésie, récemment offertes à ces Messieurs.

Le registre des délibérations des doyens de St-Luc renferme les décisions suivantes qui se rapportent à l'œuvre unique que le Musée possède de notre sculpteur. Nous traduisons : « Le 12 août 1693, ... il a été résolu à l'unanimité des voix, que le doyen Guillaume Kerricx fera et achèvera le portrait et la statue de Son Altesse Sérénissime et Électorale, le Seigneur Duc de Bavière, avec les ornements convenables, etc. Il sera payé de ce chef audit doyen Kerricx, telle somme que les doyens arbitreront, et dont le dit doyen Kerricx a aussi promis de se contenter. » Et plus loin : « Le 21 août 1694, il a été..... résolu de donner et de payer de la part de cette chambre au doyen en charge, Guillaume Kerricx, la somme de huit cents florins, pour le portrait de Son Altesse Électorale le Duc de Bavière, et pour les autres ornements qui y ont été

ajoutés,.... ce dont le susdit doyen Kerricx a déclaré se contenter, quoiqu'il eût mérité une somme beaucoup plus forte, et cela comme preuve du zèle qu'il professe pour la chambre. »

En résumé, le monument coûta 1,088 florins de Brabant, plus de 2,027 francs, monnaie actuelle.

Kerricx remplit en 1711, pour la seconde fois, les fonctions de doyen de la confrérie de St-Luc. Quoique les vandales de 1797 et de 1798 aient détruit plusieurs œuvres de notre sculpteur, Anvers conserve encore suffisamment de ses productions, pour justifier le rang distingué que notre artiste occupe parmi les grands statuaires du XVIIe siècle. Nous nous contenterons de citer ici la statue de St-Jean l'évangéliste et les anges qui l'accompagnent, au transept de l'église St-Jacques. Kerricx les sculpta vers 1670, époque à laquelle il fréquentait encore probablement l'atelier d'Artus Quellin, le jeune. Parmi les bas-reliefs de marbre blanc, qu'il exécuta en 1695, pour l'admirable table de communion de la chapelle du St-Sacrement de la même église, nous nous contenterons de signaler celui de l'Agneau de Dieu, ainsi que les médaillons représentant Ste-Catherine d'Alexandrie, St-Joseph, St-Grégoire-le-Grand et Ste-Thérèse. Les autres ont moins de valeur, et l'ange assis dont il orna la niche du côté de l'épître, est trop inférieur, malgré son mérite, au chef-d'œuvre de Henry Verbruggen, qui décore le même ouvrage, pour que nous en fassions ici l'éloge.

L'ancienne église des Dominicains possède, entre autres, de Kerricx, deux bas-reliefs et des anges très-bien exécutés en marbre, en 1688 : ils ornent le pilier auquel se trouve la statue de Notre-Dame du Rosaire. St-Jacques possède depuis 1854, grâce à la générosité de M. P.-Th. Moons-Van der Straelen, un de ses marguilliers, les modèles originaux de ces bas-reliefs, modèles datés de 1687.

Ne pouvant tout faire connaître, nous appellerons en dernier lieu l'attention sur un bas-relief de marbre blanc, exécuté par Kerricx en 1698, et qui orne la chapelle du couvent des Sœurs-Noires. Cette œuvre d'art représente la *Fuite en Égypte,* et se distingue par la beauté des physionomies et par la manière heureuse dont sont traitées les mains de la Ste-Vierge et de St-Joseph.

Guillaume Kerricx décéda le 20 juin 1719 ; sa femme le suivit au tombeau, le 18 mars de l'année suivante. L'un et l'autre furent enterrés dans l'église des Dominicains, devant l'autel du St-Rosaire, sous une pierre sépulcrale, ornée des emblèmes en marbre blanc, de la Mort et de la Résurrection.

624. — Portrait de Maximilien-Emmanuël de Bavière, gouverneur des Pays-Bas Espagnols (buste). — H. 1.17. Marbre. — Ce personnage porte la perruque à la Louis XIV. Il est décoré de l'ordre de la Toison d'Or, et revêtu d'une armure richement travaillée, que recouvre en partie un rabat de dentelle, noué, et un manteau orné de broderies et doublé d'hermine. De la main gauche, il tient le bâton de commandement. Gr. nat. Signé :

G. Kerricx Inv̄ et
Fecit A° 1694

Ce portrait provient du grand salon de la Corporation de St-Luc. Il fut exécuté en témoignage de reconnaissance de quatre nouvelles lettres de franchise des charges publiques, accordées par Maximilien-Emmanuël, en 1693. L'inscription qui se trouvait autrefois au-dessous de ce buste, était ainsi conçue :

Maximiliano Emmanueli
S. R. Imperii Electori
Duci Boiorum
Taurini debellatori
defensori Belgarum
prudenti, forti,
Serenissimi Mœcenatis
augustam munificentiam
æternitati
pingunt, sculpunt, canunt
consecrantq.
perenni hoc gratitudinis monumento
Academicorum Primores
Antverpiæ M.DC.XC.IIII.

QUELLIN (Artus), LE VIEUX, 1609-1668.

Ce fils d'Érasme, le sculpteur, et d'Élisabeth Van Uden, naquit à Anvers et y fut baptisé dans la Cathédrale, le 30 août 1609. Il est permis de croire que son père lui enseigna les principes de son art, dans lequel il alla se perfectionner auprès du célèbre François Du Quesnoy, à Rome. De retour à Anvers, il y fut admis en 1640, dans la confrérie de St-Luc, en qualité de fils de maître. Il épousa, le 1 août de la même année, dans l'église de St-Jacques, Marguerite Verdussen, baptisée dans la Cathédrale, le 7 septembre 1615, fille de Jean et de Barbe Van Sauwen. Érasme Quellin, le vieux, et Jean Verdussen furent témoins de leur mariage, dont il ne naquit pas d'enfants.

Artus Quellin, le vieux, fut chargé par la régence d'Amsterdam, de l'exécution des nombreuses statues, cariatides et bas-reliefs de marbre et de bronze, qui décorent, à l'intérieur et à l'extérieur, l'hôtel-de-ville de cette capitale, dont la première pierre fut posée le 4 novembre 1648. Ces admirables productions qui valurent, outre la rémunération promise, une chaîne d'or et le titre de *statuaire de la ville d'Amsterdam*, qui se trouve inscrit au bas de son portrait, gravé en 1662, par Richard Collin, d'après le tableau d'Érasme Quellin, le jeune, frère de notre artiste. Un autre de ses frères, Hubert Quellin, publia par la gravure toutes les sculptures de cet édifice. Corneille De Bie, qui nous a transmis une partie de ces détails, nous apprend aussi que le talent de Quellin n'était pas moins estimé en Suède, en Danemarck et en Italie, que dans sa ville natale.

Charles Gevarts et son célèbre frère, Gaspard, lui confièrent l'exécution du monument funéraire de marbre de leurs parents. Jean Gevarts et Cornélie Aerssens. Ce monument, orné du buste de Jean Gevarts et des statues de la Justice et de la Prudence, fut exécuté d'après un dessin de Rubens et érigé dans la chapelle des Cordonniers, à la Cathédrale. Une gravure d'Adrien Lommelin nous en a seule conservé le souvenir, car la belle œuvre de Quellin, vendue aux enchères, en 1798, par le pouvoir révolutionnaire, aura, sans doute, été brisée comme tant d'autres. L'ancienne Cathédrale renferme aujourd'hui de Quellin un *Christ étendu sur les genoux de la Ste-Vierge*, qui lui a été donné, il y a quelques années, et une statue de St-Antoine de Padoue, qui provient de l'ancienne église des Récollets : ce sont deux œuvres recommandables. L'église de St-Jacques, plus heureuse, conserve encore aujourd'hui un grand nombre de produc-

tions du ciseau d'Artus Quellin, le vieux. Nous nous contenterons de citer ici la statue d'albâtre de St-Roch, posée sur le couronnement de l'autel de ce saint. Les colonnes torses de cet autel sont d'une grande beauté et sont ornées de petits anges qui jouent au milieu de lis et de roses.

Nous citerons encore la coopération de notre sculpteur à ces admirables stalles du chœur, un des chefs-d'œuvre de la sculpture en bois, que nos anciens artistes avaient portée à un si haut degré de perfection. On ne se laisse pas d'admirer les colonnettes qui sont sorties de ses mains, non plus que celles que sculpta, outre la frise, les cariatides, etc., son homonyme et élève Artus Quellin, le jeune, qui eut une part prépondérante dans ce travail exquis.

L'église de St-André possède encore une admirable statue de marbre, St-Pierre pleurant son reniment, dont elle fut redevable à son généreux bienfaiteur, Pierre Saboth, décédé le 7 juillet 1658. L'ancien temple de la Maison-Professe de la Société de Jésus est encore orné aujourd'hui des remarquables statues de marbre des saints Ignace de Loyola, François Xavier, François de Borgia et Louis de Gonzague, placées dans des niches, à droite et à gauche du maître-autel. Enfin l'ancienne église des Dominicains possède dans les nefs collatérales de la grande nef, une série de confessionnaux, décorés de statues et de bas-reliefs en bois, parmi lesquels on distingue pour la beauté de leur travail, ceux qui se trouvaient du côté de l'autel du Rosaire. Nous croyons devoir faire observer ici que le confessionnal du transept de cette église, dont il se débite une méchante lithographie, est étranger, quoiqu'on ait pu inscrire sur ce dessin, à Artus Quellin, le vieux, aussi bien qu'à Artus, le jeune. C'est une production de mérite fort inégal, du sculpteur Guillaume Kerricx.

Artus Quellin, le vieux, avait reçu, comme élèves, en 1641, Jacques Janssens, et, en 1643, Henri Quellin. Il s'était fait recevoir, en 1653, comme amateur, dans la chambre de rhétorique de la Violette *(Violiere)*. Sa femme décéda le 12 février 1668 et fut enterrée dans l'église des Récollets. Notre statuaire mourut le 23 suivant et fut enterrée dans l'église des Récollets. Il institua héritiers testamentaires, son frère Érasme, le peintre, sa sœur Catherine, veuve de François de Saghere, sa nièce majeure, Marie Verbruggen, fille du sculpteur Pierre Verbruggen, le vieux, et de Cornélie Quellin, décédée avant cette époque, et les enfants mineurs de ceux-ci, Susanne, Pierre, Henry, qui tous deux s'illustrèrent, plus tard, dans la statuaire, Jean-Érasme et Hubert. Toutes ces personnes devaient se

partager la moitié des biens du défunt ; l'autre moitié était dévolue à Marie Verdussen, fille de Jean, béguine à Lierre, à sa sœur Barbe, et aux enfants mineurs de leur frère Guillaume. L'acte authentique qui contient ces stipulations, nous a été communiqué par feu M. Henry-Pierre Verdussen, allié d'Artus Quellin, le vieux.

625. — Portrait de Louis de Benavides, marquis de Caracène, gouverneur-général des Pays-Bas catholiques. — H. 0.98. Marbre. — Ce personnage qui a la tête découverte, les cheveux longs, porte la moustache et la royale. Vêtu d'une armure que recouvre en partie un rabat de dentelle, une écharpe en sautoir et la décoration de l'ordre de St-Jacques, il tient dans ses mains le bâton de commandement. Gr. nat.

Ce buste provient du grand salon de la corporation de St-Luc. Artus Quellin, le vieux, en fit don en 1664. Louis de Benavides avait puissamment contribué, en 1663, à l'établissement de l'Académie royale d'Anvers. L'inscription suivante qui se lisait autrefois au-dessous de ce portrait, était un témoignage de la reconnaissance de la confrérie de St-Luc :

Ill.mo et exc.mo D.no
D.o Ludovico de Benavide
Carillo et Toledo
Marchioni Caracenæ etc.
Quod artis pictoriæ Academiam
Philippi IIII
Regis Catholici
munificentia stabiliri curavit
Pictorum Decani
in gratam æternamque
memoriam
hanc statuam posuerunt
1664.

626. — Saint Sébastien. — H. 1.50. — Bois de chêne. — Le Saint, percé de flèches et attaché à un arbre, lève

ses regards vers le ciel qu'il contemple, en proie à d'indicibles souffrances.

Cette statue, au-dessous de laquelle on lisait autrefois la date de 1661, provient de la tribune placée en face de l'autel du jeune Serment de l'Arc, dans la Cathédrale d'Anvers.

VAN BAURSCHEIT (Jean-Pierre), LE VIEUX, 1669-1728.

Fils de Mathias et de Gertrude Balckx. Il naquit à Würmerdorf, près de Bonn, le 8 décembre 1669. On ne sait pas au juste les motifs qui le conduisirent en Belgique, mais le secrétaire de l'ancienne Académie, Jacques Van der Sanden, nous apprend qu'il vint s'initier à la statuaire, dans notre ville, auprès de Pierre Scheemaeckers, l'auteur de l'admirable mausolée du marquis del Pico, devenu, en 1857, un des principaux ornements de l'église de St-Jacques. Le jeune artiste s'appliqua également à l'architecture.

Les archives de notre corporation de St-Luc mentionnent, en 1695, l'admission de Van Baurscheit, à la franc-maîtrise de cette confrérie. L'artiste épousa, le 5 avril de la même année, dans la Cathédrale (quartier sud), Marie-Catherine Baets, fille de Pierre, marchand de tableaux. Celui-ci fut témoin de son mariage, ainsi que son fils Pierre, le jeune, qui, comme son frère Marc, était bon paysagiste. Van Baurscheit eut trois enfants de Marie-Catherine, Baets : 1° Dympne-Catherine, baptisée comme la suivante, dans la Cathédrale (quartier sud), le 12 février 1696 ; 2° Marie-Catherine, le 4 août 1697 ; 3° Jean-Pierre, ondoyé dans la maison paternelle, le 27 avril 1699. — Les cérémonies du baptême lui furent suppléées dans le même quartier de la Cathédrale, le 10 mai suivant. Son père lui apprit la statuaire; mais le jeune Jean-Pierre s'adonna de préférence à l'architecture. Il fut admis à la maîtrise de St-Luc, en 1712, comme fils de maître. C'est cet artiste qui bâtit pour M. Melchior van Susteren, seigneur de 's Gravenwezel, le bel hôtel de la place de Meir, qui sert aujourd'hui de palais royal, et pour M. Arnould du Bois, seigneur de Vroylande, l'hôtel de la Longue rue Neuve, occupé actuellement par la succursale de la Banque nationale. La façade de cet édifice remarquable est encore ornée aujourd'hui des supports des armoiries de la famille du Bois, représentant un homme et une femme sauvages, sculptés par

Van Baurscheit, le jeune. Ce maître, qui était resté célibataire, fut atteint, dans les dernières années de sa vie, d'une infirmité qui l'obligeait à garder souvent le lit. Il mourut subitement dans la nuit du 9 au 10 septembre 1768, et fut enterré, le 12 de ce mois, au soir, dans l'église de Ste-Walburge, sous la pierre sépulcrale de sa famille. Il avait compté, en 1741, au nombre des artistes qui préservèrent l'Académie d'Anvers de sa ruine, en se chargeant d'y enseigner gratuitement, ce qu'il fit jusqu'en 1755.

Jean-Pierre Van Baurscheit, le vieux, ayant perdu sa première femme, se remaria, le 20 décembre 1704, dans la Cathédrale (quartier nord), avec Isabelle De Coninck, qui lui donna trois enfants : 1° Isabelle-Claire, baptisée comme les deux autres, dans la Cathédrale (quartier sud), le 20 octobre 1705 ; 2° François-Jean-Joseph, le 19 janvier 1707 ; 3° Pierre-Charles, le 16 décembre 1710.

Notre Van Baurscheit fut nommé sculpteur, architecte et directeur des travaux de son souverain. Promu en 1709, à la charge de contre-waradin de la monnaie de Brabant, à Anvers ; il résigna, en 1713, ces fonctions, auxquelles étaient attachés de nombreux privilèges, en faveur de son fils Jean-Pierre, le jeune. Jean-Pierre Van Baurscheit, le vieux, mourut en mai 1728, dans la maison dite *Reuzenhuys*, rue des Nattes, en cette ville. Cet édifice, dont la façade était ornée d'une statue de Salvius Brabo, le vainqueur du fabuleux géant d'Anvers, Druon Antigon, appartenait à cette époque, à la commanderie de Pitsenbourg, de l'ordre Teutonique, établie à Malines ; il fut détruit par un incendie, au mois de juillet 1856.

Van Baurscheit fut inhumé, le 8 mai 1728, dans la grande nef de l'église de Ste-Walburge, d'après un registre d'enterrements de cette paroisse. Sa pierre sépulcrale ne portait pour toute inscription, que le nom de famille de l'artiste.

L'ancienne église des Dominicains possède de ce maître, le bel autel de marbre du St-Rosaire, orné entre autres, du groupe de la Ste-Vierge et de l'Enfant-Jésus, ainsi que des statues de St-Dominique et de Ste-Catherine de Sienne. Près de là se trouve une Mère des Douleurs, sculptée en marbre blanc ; c'est le chef-d'œuvre de notre statuaire, L'ancienne église de la Maison-Professe de la Compagnie de Jésus renferme plusieurs productions de cet artiste : nous nous contenterons de citer ici la chaire de vérité et les statues qui décorent, à l'intérieur, le portail de ce temple.

626. — Portrait de Philippe V, roi d'Espagne et des Indes (buste), — H. 0.86. Marbre. — Le personnage est coiffé d'une perruque. Armé de la cuirasse et du haubert et décoré des ordres de la Toison d'Or et du St-Esprit, il est revêtu d'un ample manteau. Signé I. P. VAN BAURSCHEIT AD VIVUM F. A. MDCC. Gr. nat.

I. P. VAN BAURSCHEIT F: A° MDCC

Ce buste provient de l'hôtel-de-ville. La gravure de ce portrait, exécutée par J. Hemeleer, a paru dans le *Messager des sciences historiques de Belgique*, volume de 1851.

VAN BRÉE (Matthieu-Ignace), 1773-1839.

Voir page 416.

628. — Portrait de Rubens. — H. 1.30. Terre cuite. — Buste plus gr. que nat.

Ce buste orne le jardin du Musée.

VAN GÉEL (Jean-François), 1756-1830.

Fils de Jean-Daniël et d'Anne-Marie Wabbers. Ce statuaire naquit à Malines, le 18 septembre 1756, et fut élève de Pierre De Valck. En 1784, il fut nommé professeur à l'Académie de sa ville natale. Il fut promu, en 1817, au professorat de la classe de statuaire à l'Académie d'Anvers. Van Géel exécuta, en 1824, pour le transept de l'église de St-Jacques de cette ville, les belles statues de St-Jérôme et de St-Ambroise : la première passe pour le chef-d'œuvre de ce maître, qui, à cette époque, surpassait de beaucoup tous les sculpteurs de notre ville. Il termina, en 1829, la *Vocation de Simon-Pierre et d'André à l'apostolat;* ces statues, dont il orna la chaire de l'église St-André, augmentèrent encore la réputation qu'il s'était si justement acquise.

Van Géel, devenu veuf de Claire Suetens, dont il avait eu plusieurs

enfants, décéda à Anvers, le 20 janvier 1830, à six heures du matin. La déclaration de son décès fut faite le lendemain, par Pierre-Corneille Van Géel, prêtre, âgé de 33 ans, fils du défunt, et Jean-Baptiste Judo, sculpteur, âgé de 44 ans, beau-fils de Van Géel ; son autre fils, suivit la carrière paternelle et fut l'auteur du Lion de Waterloo.

629. — Borée enlevant Orithye. — H. 2.06. Pierre de France. — Borée, représenté sous la figure d'un vigoureux vieillard, s'appuyant sur un rocher, enlève Orithye, jeune femme vêtue d'une tunique légère, qui essaie en vain de se défendre contre son puissant ennemi. Plus gr. que nat. Signé et datée de 1813.

Van Geel Fe.

Ce groupe fut acquis, en 1841, de Jean-Baptiste Judo, sculpteur, beau-fils de Van Géel.

WILLEMSSENS (Louis), 1630-1702).

Ce statuaire, fils de Michel et de Luce Keersmaeckers, naquit à Anvers et y fut baptisé, le 7 octobre 1630, dans la Cathédrale (quartier sud). C'est ce qui résulte de l'acte, découvert par M. P. Génard. Artus Quellin, le vieux, fut son maître. Les archives de St-Luc mentionnent en 1661, son admission à la franc-maîtrise, mais, chose singulière, le qualifient de peintre, Philippe Baert, qui se trompe, du reste, sur la date de la naissance de notre artiste, a connu exactement celle de son admission à la maîtrise; mais, par suite d'une erreur trop commune, il a confondu l'Académie d'Anvers, qui n'existait pas encore en 1661, avec la confrérie de St-Luc. Willemssens épousa, dans l'église de St-Georges, le 27 avril 1671, Anne Corvers, qui ne lui donna pas d'enfants. Du moins, nous n'en avons rencontré aucun dans les registres de baptêmes de nos paroisses.

Les archives de la confrérie de St-Luc renferment, à la date du

6 février 1675, la délibération suivante, qui se rapporte directement au N° 630. Nous traduisons: « L'an 1675, le 6 février, M. Louis Willemssens a fait don à cette chambre de la confrérie de St-Luc, de l'art et du travail qu'il a mis au portrait du comte de Monterey, taillé de sa main en marbre blanc. Par reconnaissance, les doyens réunis en assemblée, ont promis et promettent de ne jamais le proposer comme éligible au décanat de cette confrérie de St-Luc. »

Philippe Baert dit, dans ses *Mémoires sur les sculpteurs et architectes des Pays-Bas,* que Louis Willemssens fut sculpteur de Guillaume III, roi d'Angleterre.

Malgré les ravages des iconoclastes de 1797 et de 1798, ce maître est encore très-bien représenté dans sa ville natale. L'ancienne église cathédrale possède de lui, derrière le maître-autel, trois admirables bas-reliefs de marbre, représentant, celui du milieu, des anges écrasant des raisins dans un pressoir, ceux d'à-côté, un ange tenant des gerbes de blé, et un autre recevant dans un calice le jus des raisins. Ces bas-reliefs allégoriques proviennent de l'autel des Tonneliers; d'autres, qui l'ornaient en même temps que ceux-ci, ont passé à St-Pétersbourg, où feu le peintre Louis Moons, nous a dit les avoir vus. La chapelle de la Circoncision, dite aujourd'hui de St-Antoine de Padoue, dans la même église, est ornée d'une belle table de communion, décorée d'anges tenant des emblêmes des litanies de la Ste-Vierge. Cette œuvre d'art avait été commandée en 1650 à Willemsens, pour la chapelle de Notre-Dame; le peintre Guillaume-Jacques Herreyns parvint heureusement, en 1798, à la sauver de la destruction dont elle était menacée.

La place qu'elle occupe actuellement est un contre-sens, et la couleur blanche qui la recouvre choque tous les connaisseurs.

L'église de St-Jacques renferme une foule de productions de Willemssens. Nous nous contenterons de citer ici les belles statues et autres sculptures en bois de chêne de la chaire de vérité; les statues de Dieu-le-père et de St-Paul, et les admirables bas-reliefs de l'autel du St-Sacrement. Nous renvoyons à l'ouvrage spécial que nous avons publié sur cette église, le lecteur désireux d'en savoir davantage.

La femme de Willemssens décéda le 8 janvier 1691; et fut enterrée dans l'église de St-Georges. Son mari mourut le 12 octobre 1702 et vint l'y rejoindre.

630. — Portrait de Jean-Dominique de Zuniga et Fonseca, comte de Monterey et de

Fuentes, gouverneur des Pays-Bas Espagnols. (buste). — H. 1.02. Marbre. — Ce personnage, qui a la tête découverte, est coiffé d'une massive perruque à la Louis XIV. Il est décoré de l'ordre de St-Jacques, revêtu d'une armure unie, porte l'écharpe nouée à la taille et tient, de la main droite, le bâton de commandement. Gr. nat.

Provient du grand salon de la Confrérie de St-Luc.

Les doyens de cette Corporation érigèrent ce buste, en reconnaissance des efforts, inutiles du reste, qu'avait faits le comte de Monterey, pour teminer à l'amiable un procès que la corporation soutenait, en vue du maintien d'un de ses privilèges, contre le jeune Serment de l'Arbalète, auquel s'étaient joints les autres serments d'Anvers. Ce procès, commencé en 1662, dura plus de dix-huit ans et avait pour origine la prétention élevée par le jeune Serment de l'Arbalète, de s'adjoindre en qualité de confrère, Jean Geulinckx, déjà membre de la corporation de St-Luc et de la chambre de rhétorique le Rameau d'Olivier (*Olyftak*). L'inscription suivante se lisait autrefois au-dessous du buste de Monterey :

Æternæ memoriæ
Ill.mi et exc.mi D.ni
D. Joannis Dominici
de Zuniga et Fonseca,
Comitis de Monterey
et Fuentes, etc.
Belg. et Burg. Guber.is
seduli, prudentis,
indefessi
quod artis pictoriæ Academiam.
Musis in hunc Parnassum reductis.
Apollinis ac Apellis
protector,
Olivis conjunctam fœcundarit,
hanc statuam
ejusdem Academicæ Directores
Decani DD. CQ.
M.DC.LXXV.

---

631. — Pierre-Paul Rubens. — H. 0.68. — buste ancien en terre-cuite. Signé : — *(Don de feu M. J.-A. Nottebohm)*.

JAP f^it.
1677.

MONUMENTS ANCIENS.

---

632. — **Statue d'Isis** (buste). — H. 0.95. Granit noir. Cette statue, de type égyptien, a été trouvée à Anvers, dans la maison dite *Reuzenhuys*, habitée, au siècle dernier, par le sculpteur Jean-Pierre Van Baurscheit, le vieux.

Donnée au Musée, par M. le baron Jean de Witte, de cette ville.

---

633. — Monument de Fabius Rufus. — H. 1.02. L. 0.44. sur 0.39. Calcaire blanc. — Les faces latérales de ce petit monument sont ornées d'une branche d'olivier. La face postérieure et une partie de la face latérale gauche, portent des entailles qui prouvent qu'il a été attaché à quelque construction plus importante. La face antérieure présente, sous un feston, l'inscription que voici :

D · M · S ·
L · FABIVS RVFVS ·
FECIT · SIBI · ET ·
FABIÆ · TYCHE ·
CONIVGI · ET ·
FABIO · RUFO ·
FILIO ·

Dans la partie supérieure se trouve creusée le cinerarium.

XVe SIÈCLE.

634. — **St-Luc** (statuette). — H. 1.17. B. — Le Saint, accompagné, du bœuf symbolique, tient de la main gauche son livre d'évangile et écrit de la droite.

Provient de la Corporation des Peintres.

XVIe SIÈCLE.

635. — **Portrait, sculpté en médaillon, d'Abraham Ortelius** (Ortels), **le célèbre géographe.** — Buste. — H. 0.41. L. 0.41. Pierre. — Le savant est vêtu d'une robe fourrée de martre, et porte une collerette blanche. Au-dessous de son portrait, qui est colorié, le globe terrestre, autour duquel se lit la devise d'Ortelius : *Contemno et orno, mente, manv.* Les lettres grecques initiales du nom du Christ sont tracées au bas de la sphère, entre l'*A* et l'*Ω*.

Provient du monument funéraire qui fut érigé à Ortelius, dans l'église de l'abbaye de St-Michel.

Abraham Ortels, plus connu sous le nom latinisé d'Ortelius, naquit à Anvers, le 16 mars 1527. Guillaume, son père, était originaire d'Augsbourg. — Un Matthieu Ortels, né dans la même ville, en 1505, décéda célibataire à Anvers, le 12 septembre 1564, et fut enterré dans l'église cathédrale. Il était fort probablement parent des précédents.

Abraham Ortelius fut un des plus célèbres géographes de son temps et mérita d'être surnommé le Ptolomée de son siècle. Il avait été reçu en 1547, franc-maître de notre confrérie de St-Luc, en qualité d'enlumineur de cartes géographiques *(afsetter van carten)*. Ortelius était cher aux grands et recherché des hommes doctes. Philippe II, roi d'Espagne, lui conféra le titre de son Géographe. Il mourut dans sa ville natale, le 4 juillet 1598. Sa sœur Anne, célibataire comme lui, fit placer une pierre sépulcrale à sa mémoire, dans l'église de l'abbaye de St-Michel, où il avait été enterré. On lui érigea dans le même édifice, un monument de marbre orné de son portrait et du globe terrestre, actuellement conservés au Musée sous le N° 635. Juste Lipse composa son épitaphe, qui a été imprimée plusieurs fois.

Nous avons emprunté une partie des détails qui précèdent à la *Bibliotheca Belgica* de Valerius Andreas, qui donne la nomenclature des ouvrages composés par Ortelius. On y voit que ce savent ne l'était pas en géographie seulement.

Fin du XVIe, ou commencement du XVIIe siècle.

636. — Buste. — H. 0.44. Marbre. — Le personnage, dont la tête est exécutée en marbre blanc, et le buste en marbre noir, est revêtu d'une cuirasse, sur laquelle se détachent les insignes de l'ordre de la Toison d'Or.

637. — Buste. — H. 0.44. Marbre. — Personnage inconnu, représenté de la même manière que le précédent.

638. — Chaise de Rubens. — Cette chaise est carrée, garnie en cuir et ornée de clous de cuivre à larges

têtes arrondies. Le dossier porte l'inscription : PET. PAVL. RVBENS 1633.

Cette chaise faisait autrefois partie du mobilier de la Corporation des Peintres.

639. — Tableau des noms des chefs-hommes, princes et doyens de la corporation de St-Luc, depuis 1454 jusqu'à 1794.

Il convient de faire remarquer que ce tableau est loin d'être d'accord avec les registres officiels de la Gilde, conservés aux archives de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. Il provient de l'ancienne Académie.

FIN.

SUPPLÉMENT.

DAVID (Jacques-Louis), 1748-1825.

640. — Tête d'étude. — H. 0.42. L. 0.35. T.

Acheté à Anvers, le 4 avril 1873.

DE RIJNG (Pierre), XVIIe siècle.

641. — Fruits et accessoires. — H. 1.18. L. 1.72. T. — Signé.

P·D·Rijng·F·1651.

Acheté à Anvers, à la vente de la collection Retsin, le 4 février 1873, pour 5500 francs, y compris les frais.

KOEKKOEK (Bernard-Corneille), 1803-1862.

642. — Paysage aux environs de Clèves. — H. 0.67. L. 0.85. B. — signé :

B. C. KoekKoek. fr.
1846

Acheté à Anvers, le 29 avril 1873.

MINGUET (André-Joseph), 1818-1860.

643. — Intérieur de l'église cathédrale de Bruges. — H. 0.70. L. 0.54. T. — Signé.

A. Minguet

Acheté à Anvers, le 25 octobre 1873.

PIERON (Gustave-Louis-Marie) 1824-1864.

644. — Paysage près du Vieux-Dieu, environs d'Anvers. — H. 1.00. L. 1.35. B. — Signé :

G. Pieron. 1863.

Acheté à Anvers, le 28 avril 1871.

645. — La mare, paysage. — H. 0.59. L. 0.78. B. — Signé :

G. Pieron 1857.

Acheté à Anvers, à la vente de la collection van Geetruyen-Schram, le 6 juin 1872, pour 2860 francs, y compris les frais.

RUISDAEL (Jacques), 1625?-1681.

646. — Chûte d'eau, paysage en Norwège. — H. 0.67. L. 0.52. T. — Signé :

Ruisdael

Acheté à la vente de la galerie Hodshon, à Amsterdam, le 25 avril 1872, pour frs. 58201.05, y compris les frais.

SNYDERS (François), 1579-1657. Attribué à.

647. — Étalage d'une grande variété de poissons, grandeur nature. — H. 2.04. L. 3.38. T. – (Legs de feu M. Maximilien Van den Bergh.)

VAN KUYCK (Jean-Louis), 1821-1871.

648. — Le départ pour les champs. — H. 0.58. L. 0.81. B. — Signé :

Louis Van Kuyck. 1870

Acheté à Anvers, le 4 avril 1873.

CATALOGUE

DES OBJETS D'ART

FAISANT PARTIE

DU MUSÉE DES ACADÉMICIENS A ANVERS.

BOURLA, **(Pierre-Bruno)**, 1783-1866,

ARCHITECTE.

1. — Cadre contenant les plans et dessins architectoniques du Théâtre royal d'Anvers.

2. — Son Portrait, par F. De Bruycker, d'Anvers.

DE BAY, **(Jean-Baptiste-Joseph)**, 1779-1863,

STATUAIRE.

3. — La jeune fille au coquillage, statue en marbre.

4. — Son buste en marbre, par son fils.

DE BRAEKELEER, (Ferdinand) 1792,

PEINTRE DE GENRE, A ANVERS.

5. — L'école de village.

6. — Son Portrait, par lui-même.

DE CALAME, (Alexandre), 1815-1864,

PEINTRE DE PAYSAGE.

7. — Le Wetterhorn, vu du chemin de Rosenlauï dans l'Oberland-Bernois.

8. — Son portrait, par le chevalier Rudio, de Genève.

DE KEYSER, (Nicaise), 1813,

PEINTRE D'HISTOIRE, A ANVERS.

9. — Charles-Quint, après la prise de Tunis délivrant les esclaves chrétiens, qu'il y trouve dans les fers.

10. — Son Portrait par lui-même.

DE LA ROCHE, (Hippolyte DIT **Paul)**, 1797-1856,

PEINTRE D'HISTOIRE.

11. — Son portrait, par F. Portaels, de Bruxelles.

DYCKMANS, (Joseph-Laurent), 1811,

PEINTRE DE GENRE, A ANVERS.

12. — L'aveugle.

GEEFS, (Guillaume) 1806,

STATUAIRE, A BRUXELLES.

13. — Geneviève de Brabant avec l'enfant et la biche. Groupe en marbre.

14. — Son buste en marbre, par lui-même.

INGRES, (Jean-Dominique-Auguste) 1781-1867,

PEINTRE D'HISTOIRE.

15. — Son Portrait, par lui-même.

KISS, (Auguste-Charles-Édouard) 1802-1865,

STATUAIRE.

16. — Amazone se défendant contre un tigre qui a sauté au poitrail de son cheval. Groupe en marbre.

17. — Son buste en marbre, par lui-même.

MADOU, (Jean-Baptiste), 1796,

PEINTRE DE GENRE, A BRUXELLES.

18. — Galanterie. Un jeune homme offre à une jeune fille un collier qu'il vient de choisir sur l'étalage d'une colporteuse.

19. — Son portrait, par Al. Robert, de Bruxelles.

NAVEZ, (**François-Joseph**), 1786-1869,
PEINTRE D'HISTOIRE.

20. — La Sainte Famille.

21. — Son Portrait, par lui-même.

OVERBECK, (**Jean-Frédéric**,) 1789-1869,
PEINTRE D'HISTOIRE.

22. — Le Sauveur échappant miraculeusement aux Juifs qui l'ont conduit de la Synagogue au haut de la montagne, dans l'intention de le jeter dans l'abîme.

23. — Son portrait, par C. Hoffman, peintre d'histoire, à Rome.

RAUCH, (**Chrétien-Daniël**,) 1777-1857,
STATUAIRE.

24. — Victoire ailée et assise lançant la couronne de laurier. — Statue en marbre commandée à M. Rauch et exécutée, après sa mort, par son élève, M. Hugo Haagen, professeur à Berlin, d'après le modèle fait par le maître pour le Musée d'Anvers.

25. — Son buste en marbre, par E. Rietschel, décédé.

ROBERT-FLEURY, (**Joseph-Nicolas**), 1797,
PEINTRE D'HISTOIRE, A PARIS.

26. — Le corps du Titien, exposé dans le palais Barbarigo, à Venise, où il est mort de la peste, en 1576, à l'âge de près de 100 ans.

27. — Son portrait, par lui-même.

ROELANDT, (Louis-Joseph-Adrien), 1786-1864,
ARCHITECTE.

28. — Cadre contenant les plans et dessins architectoniques du palais de justice de Gand.

29. — Son portrait, par L. de Winne, de Gand.

SUYS, (Tilman-François), 1783-1861,
ARCHITECTE.

30. — Cadre contenant les plans, coupes et élévations de l'église St-Joseph, au quartier Léopold, à Bruxelles.

31. — Son portrait, par Al. Robert, à Bruxelles.

VERBOECKHOVEN, (Eugène-Joseph), 1798,
PEINTRE DE PAYSAGE ET ANIMAUX, A BRUXELLES.

32. — Le départ pour le marché.

33. — Son portrait, par lui-même.

---

v. CORNELIUS, (Pierre), 1787-1867,
PEINTRE D'HISTOIRE.

34. — Carton, représentant : Haagen qui confie ses trésors aux nymphes du Rhin ; épisode du poëme *des Niebelungen*.

35. — Son portrait, par Oscar Begas, de Berlin.

---

v. SCHADOW-GODENHAUS, (Fréd.-Guill.), BARON, 1789-1862,

PEINTRE D'HISTOIRE.

36. — La charité.

37. — Son portrait, par Ed. Bendemann, directeur de l'Académie de Dusseldorf.

WAPPERS, (Égide-Charles), BARON, 1803,

PEINTRE D'HISTOIRE, A PARIS.

38. — La Sulamite : Quelle est celle qui monte du désert mollement appuyée sur son bien-aimé? — *Cantique des cantiques.*

39. — Son portrait, par lui-même.

MUSÉE MODERNE.

BEAUFAUX, (Polydore-Constant), 1829.

1. — Salomée épiant la décapitation de St.Jean-Baptiste.

COL, (Jean-David), 1822.

2. — Le jour de barbe.

DELL'ACQUA, (Cesare).

3. — Les bijoux de la mariée. — Vénitiennes du XVIe siècle.

MARINUS, (Ferdinand-Joseph-Bernard), 1808.

4. — Épisode de l'inondation de la Meuse en 1872. — Vue de Poilvache.

VAN LUPPEN, (Gérard-Joseph-Adrien), 1834.

5. — L'automme, paysage.

VERLAT, (Michel-Marie-Charles), 1825.

6. — La Mère du Messie, accompagnée des quatre Évangélistes. — Triptyque.

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES ARTISTES

DONT LES OUVRAGES SONT EXPOSÉS AU MUSÉE D'ANVERS.



XIIIe SIÈCLE.

	Naissance.	Mort.
Giotto di Bondone. — Ec. Ital...........	1276	1336
Memmi, Simon ou Simon de Sienne. — Ec. Ital..	1280	1344

XIVe SIÈCLE.

Angelico, Fra Beato Fra Giovanni ou Angelico da Fiesole. — Ec. Ital..................	1387	1455
van Eyck, Jean. — Ec. Flam...............	1390	1440
van der Weyden, le vieux, Rogier. — Ec. Flam..	1390 à 1400?	1464
Christus, Pierre. — Ec. Flam	1395?	1455?

XVe SIÈCLE.

	Naissance.	Mort.
Bouts, le vieux, Thierry, dit Dirk van Haarlem. — Ec. Flam.	1400	1475
Juste de Gand ou **Justus van Gent** — Ec. Flam.	1410	14..?
Antonello de Messine. — Ec. Ital.	1414?	1492?
Fouquet, Jean. — Ec. Franç.	1415?	1485?
van der Meire, Gérard. — Ec. Flam.	1427?	14..?
Memlinc, Hans. — Ec. Flam.	1440?	1495?
Bosch, Jérôme. — Ec. Holland.	1450?	1518
Massys, le vieux, Quentin. — Ec. Flam.	1466?	1530
Fyol, Conrad. — Ec. Allem. florissait en...	1464-1476	
Engelbrechtsen, Corneille. — Ec. Holland.	1468	1533
Gossaert, Jean, dit Jean de Maubeuge. — Ec. Flam.	1470?	1532
Dürer, Albert. — Ec. Allem.	1471	1528
van Orley, Bernard. — Ec. Flam.	1471	1541
Cranach, le vieux, Luc. — Ec. Allem.	1472	1553
Mostaert, Jean. — Ec. Flam.	1474	1555-56
Titiano Vecellio. — Ec. Ital.	1477	1575
de Bles, Henri. — Ec. Flam.	1480	1550?
Peril, Robert. — Ec. Flam.	1480-1485?	15..?
Dunwege, Victor et Henri. — Ec. Allem. fl. v.	1520	....
de Patinir, Joachim. — Ec. Flam.	1490?	1548?
Jacobsz, Luc, dit Lucas van Leyden. — Ec. Holland	1494	1533
Schoorl, Jean. — Ec. Holland.	1495	1562
Holbein, le jeune, Hans. — Ec. Allem.	1498	1543
Cranse, Jean. — Ec. Flam.	1498?	15..?
van Coxcyen, le jeune, Michel. — Ec. Fl.	1499	1592

	Naissance.	Mort.
van Hemessen ou **Hemissen**, Jean. — Ec. Flam.	14..?	156.?
de Clerck, le vieux, Henri. — Ec. Flam.	14..?	15..?

XVIe SIÈCLE.

	Naissance.	Mort.
Massys, Jean. — Ec. Flam.	1500?	1570?
Susterman, Lambert, dit Lambert Lombard. — Ec. Flam.	1506	1560
Aertszen, Pierre. — Ec. Holland	1507	1573
Clouet, François, dit Janet. — Ec. Franç.	1510	1572?
de Vriendt, le vieux, François, dit Frans Floris. — Ec. Flam.	1520?	1570
van Noort, Lambert. — Ec. Flam.	1520?	1571
Mostaert, le vieux, Gilles. — Ec. Flam.	1525	1601
van den Broeck, Crispin. — Ec. Flam.	1530?	1601?
de Vos, le vieux, Martin. — Ec. Flam.	1531	1603
Congnet, le vieux, Gilles. — Ec. Flam.	1540	1599
Snellinck, le vieux, Jean. — Ec. Flam.	1544	1638
Francken, le vieux, François. — Ec. Fl.	1545?	1618
Keij, Adrien. — Ec. Flam.	1544?	1590?
Francken, le vieux, Ambroise. — Ec. Fl.	1545?	1618
Bril, Paul. — Ec. Flam.	1556	1626
van Veen, Othon. — Ec. Flam.	1558	1629
de Momper, le jeune, Josse. — Ec. Flam.	1559?	1634-35
van Balen, le vieux, Henri. — Ec. Flam.	1560	1632
Brueghel, le jeune, Pierre. — Ec. Flam.	1564?	1637-38
Janssens, le vieux, Abraham. — Ec. Flam.	1567	1631-32
Brueghel, de velours, Jean. — Ec. Flam.	1568	1625
Vrancx, Sébastien. — Ec. Flam.	1573	1647
Franchoys, le vieux, Luc. — Ec. Flam.	1574	1643
Pepyn, Martin. — Ec. Flam.	1575	1642-43

	Naissance.	Mort.
Rubens, Pierre-Paul. — Ec. Flam.........	1577	1640
Willaerts, Adam. — Ec. Flam............	1577	1640?
Francken, le jeune, Jérôme. — Ec. Flam.	1578	1623
Vinckeboons, David. — Ec. Flam.........	1578	1629
Snyders, François. — Ec. Flam..........	1579	1657
van Stalbemt, Adrien. — Ec. Flam......	1580	1662
Francken, le jeune, François. — Ec. Flam.	1581	1642
Jordaens, le second, Jean. — Ec. Flam....	1581	1642-43?
del Mont, Déodat. — Ec. Flam............	1581	1644
de Craeyer, Gaspard. — Ec. Flam.........	1582	1669
van Nieulant, Guillaume. — Ec. Flam....	1584	1635
Hals, le vieux, François. — Ec. Flam.......	1584	1666
Wildens, Jean. — Ec. Flam...............	1584	1653
de Vos, Corneille. — Ec. Flam.............	1585?	1651
Adriaenssen, Alexandre. — Ec. Flam.....	1587	1661
Segers, Daniël. — Ec. Flam...............	1590	1661
de Rycker, A. — Ec. Flam. Vivait vers...	1586	
Zegers, Gérard. — Ec. Flam...............	1591	1651
Jordaens, le vieux, Jacques. — Ec. Flam..	1593	1678
van Loon, Théodore. — Ec. Flam.........	1595?	1678?
van Uden, Luc. — Ec. Flam...............	1595	1672-73
Rombouts, Théodore. — Ec. Flam.......	1597	1637
Schut, Corneille. — Ec. Flam.............	1597	1655
van den Hoecke, dit **van Hoeck**, Jean. — Ec. Flam................................	1598	1651
van Dyck, Antoine. — Ec. Flam..........	1599	1641
van Utrecht, Adrien. — Ec. Flam.......	1599	1652-53
van Mol, Pierre. — Ec. Flam.............	1599	1650

XVIIe SIÈCLE.

Valentin. — Ec. Franç...................	1600	1634
Cossiers, Jean. — Ec. Flam.............	1600	1671

	Naissance.	Mort.
de Heem, Jean, fils de David. — Ec. Holl.	1600	1683-84
Pennemaeckers. — Ec. Flam...........	1600?	16..?
Victoors, Jean, — Ec. Holland............	1600?	1670?
Ruisdael ou **Ruysdael,** Salom. — Ec. Hol.	1605?	1670
Cuyp, Albert. — Ec. Holland.............	1605?	1691
van Es ou **van Essen,** Jacques. — Ec. Flam.	1606	1665-66
Quellin, le jeune, Érasme. — Ec. Flam....	1607	1678
van Tulden, Théodore. — Ec. Flam......	1607?	1676?
van Diepenbeeck, Abraham. — Ec. Flam	1607	1675
Rembrand van Ryn. — Ec. Holl.......	1608	1669
Terburg, Gérard. — Ec. Hol.............	1608	1681
van Craesbeeck, Josse. — Ec. Flam....	1608? vers	1662?
van Lint, le vieux, Pierre. — Ec. Flam...	1609	1690
Fyt, Jean. — Ec. Flam....................	1609	1661
Quellin, le vieux, Artus. — Ec. Flam......	1609	1668
Teniers, le jeune, David. — Ec. Flam.....	1610	1690
Both, Jean et André. — Ec. Holl........vers	1610?	1650-51?
van Bockhorst, Jean. — Ec. Flam........	1610?	1668
van Ostade, Adrien. — Ec. Holl.........	1610	1685
van Cortbemde, Balthasar. — Ec. Flam..	1612	1670
de Vlieger, Simon. — Ec. Holl...........	1612	16..?
Ryckaert, le troisième, David. — Ec. Flam	1612	1661-62
Mytens, Jean. — Ec. Holl................	1612?	1671-72
van der Helst, Barthélemi. — Ec. Holl...	1613	1670
Cocx, Gonsalve, dit Gonzalo ou Gonzales **Coques**. — Ec. Flam.....................	1614	1684
Peeters, Bonaventure. — Ec. Flam........	1614	1652
Francken, P.-H. — Ec. Flam.............	16..?	16..?
Flinck, Godefroid ou Govaert. — Ec. Holl..	1615	1660
Goubau, Antoine. — Ec. Flam............	1616	1698
Thys, le vieux, Pierre. — Ec. Flam........	1616	1677-79?

	Naissance.	Mort.
van Ostade, Isaäc. — Ec. Holl...........	1617?	1654?
Murillo, Barthélemi-Esteban. — Ec. Esp...	1618	1682
van Thielen, Jean-Philippe. — Ec. Flam..	1618	1667
de Witte, Gaspard. — Ec. Flam...........	1618	1680-81?
van der Neer, Artus ou Aert. — Ec. Holl..	1619?	1683?
Boeyermans, Théodore. — Ec. Flam.....	1620	1677-78?
Wouwerman, Philippe. — Ec. Holl......	1620	1668
Garibaldo, Marc-Antoine. — Ec. Flam....	1620	16..
Weenix, Jean-Baptiste. — Ec. Holl........	1621	1660
Goubau, François. — Ec. Flam............	1622	1678-79
Boel, Pierre. — Ec. Flam..................	1622	1702-03?
Boel, le vieux, Jean-Baptiste. — Ec. Flam..	1624	1688-89
Peeters, Jean. — Ec. Flam................	1624	1677?
Berchem, Nicolas. — Ec. Holl............	1624	1683
Ruisdael ou **Ruysdael**, Jacq. — Ec. Holl.	1625?	1681
van Antonissen, Henri. — Ec. Flam. Vers la première moitié du XVIIe siècle.		
van Kessel, d'Anvers, Jean. — Ec. Flam..	1626	1678-79
Steen, Jean. — Ec. Holl..................	1626	1679
Siberechts, le jeune, Jean. — Ec. Flam...	1627	1703
Wans, Jean-Baptiste-Martine. — Ec. Flam.	1628	16..?
van Ehrenberg, Guillaume. — Ec. Flam.	1630	1675-77
Willemssens, Louis. — Ec. Flam.........	1630	1702
Backhuyzen, le vieux, Ludol. — Ec. Holl..	1631	1709
van Minderhout, Henri. — Ec. Holl......	1632	1696
van de Velde, le jeune, Guill. — Ec. Holl.	1633	1707
Quellin, Jean-Erasme. — Ec. Flam.......	1634	....
van Delen, Thierry. — Ec. Holl..........	1635	16..?
de Wree, le vieux, J.-Bapt. — Ec. Flam...	1635?	17..?
van de Velde, Adrien. — Ec. Holl.	1639	1672
de Rijng, Pierre. — Ec. Flam. — vivait au milieu du XVIIe siècle.		

	Naissance.	Mort.
Wynants, Jean. — Ec. Holl. vivait au milieu du XVIIe siècle.		
Genoels, le jeune, Abraham. — Ec. Flam..	1640	1723
van Verendael, Nicolas. — Ec. Flam.....	1640	1691
de Vois, Adrien ou Arie. — Ec. Holl.......	1641	....
Backer, Adrien. — Ec. Holl...............	1643	1686
Herreyns, le vieux, Jacques. — Ec. Flam..	1643	1732
Schalken, Godefroid. — Ec. Holl..........	1643	1706*
Denys, Jacques. — Ec. Flam...............	1644	16..?
Boudewyns, Adrien-François. — Ec. Flam.	1644	17..?
Berkheyde, Gérard ou Gerrit. — Ec. Holl..	1645	1698
van Bergen, Thierry ou Dirk. — Ec. Holl. vers	1645	1689?
Ykens, Pierre. — Ec. Flam.................	1648	1695-96
van Kessel, le Hollandais, Jean. — Ec. Holl.	1648	1698
Huysmans, Corneille. — Ec. Flam........	1648	1727
Maes, le jeune, Godefroid. — Ec. Flam.....	1649	1700
Biltius, Jacques. — Ec. Holl..............	16..	16..
Hoecgeest, Corneille? — Ec. Holl.........	....	....
Tassaert, Jean-Pierre. — Ec. Flam........	1651	1725
van Penne, Jean. — Ec. Holl.............	1652?	17..?
van Orley, Richard. — Ec. Flam..........	1652?	1732?
Kerricx, Guillaume. — Ec. Flam.........	1652	1719
van Opstal, le jeune, Gaspard-Jacques. — Ec. Flam................................	1654	1717
Rysbrack, Pierre. — Ec. Flam...........	1655	1729?
de Moor, Charles. — Ec. Holl..............	1656	1738
Bout, Pierre. — Ec. Flam..................	1658	17..?
van Huysum, Juste. — Ec. Holl..........	1659	1716
Kneller, Godefroid. — Ec. Holl............	1660?	1726
van Mieris, Guillaume. — Ec. Holl........	1662	1747
Verbruggen, le jeune, Gaspard-Pierre.-Ec. Flam..................................	1664	1730

	Naissance.	Mort.
Dusart, le jeune? Corneille. — Ec. Holl....	1665	1704
Goovaerts, Henri. — Ec. Flam...........	1669	1720
van Baurscheit, le vieux Jean-Pierre. — Ec. Flam...........................	1669	1728
Michau, Théobald. — Ec. Flam...........	1676?	1755?
van den Bossche, Balthasar. — Ec. Flam.	1681	1715
Snyers, Pierre. — Ec. Flam..............	1681	1752
Horemans, le vieux, Jean-Pierre. — Ec. Fl.	1682	1759
Kerricx Guillaume-Ignace. — Ec. Flam....	1682	1745
Verbeeck, François-Xavier-Henri. — Ec. Flam..................................	1686	1755
Stramot, Nicolas. — Ec. Flam. Florissait en................................	1692-94	....
Thys, Le frère Dominicain. — Ec. Flam....	....	....

XVIIIe SIÈCLE.

Geeraerts, Martin-Joseph. — Ec. Flam...	1707	1791
d'Heur, Corneille-Joseph. — Ec. Flam.....	1707	1762
Beschey, Balthasar. — Ec. Flam..........	1708	1776
van der Voort, Michel-François. — Ec. Fl.	1714	1777
Verhaeghen, Pierre-Joseph. — Ec. Flam.	1728	1811
Lens, André-Corneille. — Ec. Flam........	1739	1822
Herreyns, Guillaume-Jacques. — Ec. Flam	1743	1827
David, Jacques-Louis. — Ec. Franç........	1748	1825
Denis, Simon-Alexandre-Clément. — Ec. Fl.	1755	1813
Ommeganck, Balthasar-Paul. — Ec. Flam.	1755	1826
van Regemorter, Pierre-Jean. — Ec. Flam.	1755	1830
le Fèvre, Robert. — Ec. Franç............	1756	1831
Ziesel, Georges-Frédéric. — Ec. Flam.....	1756	1809
van Geel, Jean-François. — Ec. Flam.....	1756	1830
Smits, François-Marc. — Ec. Flam........	1760	1833

	Naissance.	Mort.
Eliaerts, Jean-François. Ec. Flam.........	1761	1848
van Huffel, Pierre. — Ec. Flam..........	1769	1844
van Brée, Matthieu-Ignace. — Ec. Flam..	1773	1839
van Assche, Henri. — Ec. Flam.........	1774	1841
Rauch, Chrétien-Daniël. — Ec. Allem.....	1777	1857
de Bay, Jean-Baptiste-Joseph. — Ec. Flam.	1779	1863
Ingres, Jean-Dom-Auguste. — Ec. Franç..	1781	1867
Suys, Tilman-François. — Ec. Fl..........	1783	1861
Bourla, Pierre-Bruno. — Ec. Fl...........	1783	1866
Roelandt, Louis-Joseph-Adrien. — Ec. Fla.	1786	1864
van Brée, Philippe. — Ec. Flam..........	1786	1871
von Cornelius, Pierre. — Ec. Allem.....	1787	1867
Navez, François-Joseph. — Ec. Flam.....	1787	1869
Tency, Jean-Baptiste-J. — Ec. Fla. Vivait en	1788-1793	
von Schadow-Godenhaus, Frédéric-Guillaume. — Ec. All........................	1789	1862
Overbeck, Jean-Frédéric. — Ec. Allem...	1789	1869
de Braekeleer, Ferdinand. — Ec. Flam.	1792	
Madou, Jean-Baptiste. — Ec. Fl..........	1796	
de la Roche, Hippolyte, dit Paul. — Ec. Fr.	1797	1856
Robert Fleury, Joseph-Nicolas. — Ec. Fr.	1797	
Verboeckhoven, Eugène-Joseph. — Ec. Flam..................................	1798	
de Caisne, Henri. — Ec. Flam,...........	1799	1852

XIXe SIÈCLE.

van Ysendyck, Antoine. — Ec. Flam.....	1801	
Kiss, Auguste-Charles-Édouard. — Ec. All..	1802	1865
Verboeckhoven, Charles-Louis. — Ec. Fl.	1802	
Koekkoek, Bernard-Corneille. — Ec. Holl.	1803	1862
Verschaeren, Jean-Antoine. — Ec. Flam..	1803	1863

	Naissance.	Mort.
Wappers, Baron Égide-Charles. — Ec. Fl...	1803	
Geefs, Guillaume. — Ec. Flam..............	1806	
de Cuyper, Jean-Baptiste. — Ec. Flam.....	1807	1852
Geerts, Charles-Henri. — Ec. Flam........	1807	1855
Geefs, Joseph. — Ec. Flam.................	1808	
Marinus, Ferdinand-Jos-Bern. — Ec. Fl...	1808	
Dyckmans, Joseph-Laurent. — Ec. Flam..	1811	
de Keyser, Nicaise. — Ec. Flam..........	1813	
de Calame, Alexandre. — Ec. All.........	1815	1864
Leys, Baron Henri. — Ec. Flam............	1815	1869
Minguet, André-Joseph. — Ec. Flam......	1818	1860
Lies, Joseph. — Ec. Flam..................	1821	1865
van Kuyck, Jean-Louis. — Ec. Flam......	1821	1871
Col, Jean-David. — Ec. Flam...............	1822	
Pieron, Gustave-Louis-Marie. — Ec. Flam..	1824	1864
Verlat, Michel-Marie-Charles. — Ec. Flam..	1825	
Beaufaux, Polydore-Constant. — Ec. Flam.	1829	
van Luppen, Gérard-Joseph-Adrien. — E.F.	1834	



TABLE ALPHABÉTIQUE

DES ARTISTES

DONT LE MUSÉE POSSÈDE DES OUVRAGES.

TABLEAUX DE MAITRES INCONNUS.

XIVe SIÈCLE.

XVe ET XVIe SIÈCLES.

Page.

FIN DU XVI[e] SIÈCLE.

XVII[e] SIÈCLE.

COPIES.

SCULPTURE. — STATUAIRE.

